



SYLVAIN TESSON
Un été avec Rimbaud



Équateurs
parallèles

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

Sylvain Tesson

UN ÉTÉ AVEC RIMBAUD

ÉQUATEURS FRANCE INTER

Du même auteur

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

Petit Traité sur l'immensité du monde, 2005 ; Pocket, 2008.

Éloge de l'énergie vagabonde, 2007 ; Pocket, 2009.

Aphorismes sous la lune et autres pensées sauvages, 2008 ; Pocket, 2013.

Aphorismes dans les herbes (illustrations de Bertrand de Miollis), 2011 ; Pocket, 2014.

Géographie de l'instant, 2012 ; Pocket, 2014.

Anagrammes à la folie (avec Jacques Perry-Salkow ; illustrations de Donatien Mary), 2013 ; Pocket, 2019.

Une très légère oscillation. Journal 2014-2017, 2017 ; Pocket, 2018.

Un été avec Homère, 2018. Prix Jacques-Audiberti.

Notre-Dame de Paris. Ô reine de douleur, 2019.

Un été avec Homère. Voyage dans le sillage d'Ulysse (photographies de Frédéric Boissonnas ; tableaux de Laurence Bost), 2020.

ISBN 978-2-84990-980-5.

Dépôt légal : avril 2021.

© Équateurs / Humensis – France Inter, 2021.

Sites Internet : www.editionsdesequateurs.fr
www.franceinter.fr

contact@editionsdesequateurs.fr

AJG : À la Jeune Gloire.

Avant-propos

L'azimut et le méandre

Au début de l'année 2021, nous pouvions nous mouvoir à peu près librement sur le territoire européen à condition de prouver à l'administration que nous étions sains de corps. Avec mon ami Olivier Frébourg, nous décidâmes de partir quatre jours répéter à pied la fugue d'Arthur Rimbaud d'octobre 1870. C'était un projet simple. Le lundi, on prit le train de huit heures vingt de Paris à Charleville-Mézières. Après le test sanitaire, passé dans un laboratoire du centre-ville, il suffisait ensuite de rejoindre Bruxelles par Charleroi, en nous appuyant sur les quelques éléments biographiques dont nous disposions. Rimbaud était allé en train à Fumay, puis il était passé par Givet, avait franchi la frontière discrètement, s'était arrêté à Charleroi et avait marché vers Bruxelles. Nous avions peu d'informations, mais cela suffisait.

Lire Arthur Rimbaud vous condamne à partir un jour sur les chemins. Chez le poète des *Illuminations* et d'*Une saison en enfer*, toute la vie s'organise dans le mouvement. Il s'échappe hors de l'Ardenne, cavale dans la nuit parisienne, court après l'amour en Belgique, se promène à Londres puis s'aventure à mort sur les pistes d'Afrique.

La poésie est le mouvement des choses. Rimbaud se déplace sans répit, change de point de vue. Ses poèmes sont des projectiles. Cent cinquante ans plus tard, ils nous atteignent encore. Quand le monde se fige, c'est la mort. Aucune poésie ne survit au formol. Voyez les quarantaines sanitaires.

Avec Frébourg, nous avons fait un effort de logistique et jeté quelques objets dans nos sacs : des cigares, deux parapluies ; et pris chacun des livres, lui Verlaine, Pirotte et Cliff, moi Rimbaud et Lord Byron. Avec les boîtes de sardines et une lampe frontale, c'était suffisant pour cent trente kilomètres.

Quelle joie de cheminer avec un compagnon en pleine congélation techno-sanitaire. On part le matin, on marche sans s'arrêter, on converse

toute la journée, on déjeune sur un talus en regardant les échassiers, on passe les paysages en revue comme les tableaux au musée, et le soir on a enlevé quarante kilomètres avec le sentiment d'avoir enfin accompli quelque chose. Alors, c'est la halte dans un hôtel d'une ou deux étoiles, sur la place d'un village. On boit du thé dans la chambre (emporter un petit réchaud) en écrivant sur un calepin les souvenirs de la journée. C'est un plaisir modeste et total, partout accessible car n'importe quelle route fait l'affaire. Quelle étrange chose que toute la population ne sorte pas marcher sur les routes !

Au commencement, pour rejoindre la frontière belge à Givet, nous avons suivi le chemin de halage. Nous relevâmes quelques références au souvenir d'Arthur Rimbaud. À la gare, cette pancarte, frappée d'un charabia : « Rimbaud Tech incubateur d'entreprises », plus loin son portrait sur la façade de l'Hôtel de Paris, plus loin encore un bistro à son effigie. C'est de bonne guerre, on convoque l'idole pour faire tourner la boutique.

Le premier jour, nous marchâmes comme des forçats. Rimbaud :

J'espérais des bains de soleil, des promenades infinies, du repos, des voyages, des aventures, des bohémienneries enfin.

C'était un bon programme. C'était ce que nous faisions.

La Meuse était kaki et les versants frappés de plaques noires : affleurements de schiste. Je disais à Frébourg : « L'Ardenne paie l'ardoise de la géologie », parce que j'aime les mauvais calembours, et lui riait, parce qu'il est bon camarade. La Meuse s'enroulait entre les versants raides, piquetés de sapins nus. Elle avait creusé la montagne et se reposait de ses efforts en larges boucles paresseuses. « Meuse endormeuse », avait dit Péguy (plus en amont). Meuse ennuyeuse, pensa Rimbaud.

C'était l'hiver. Nous étions dans le paysage de l'enfance profonde. Les lieux sculptent les hommes, j'étais heureux de m'infuser dans cette campagne froide. Elle expliquait l'enfant Rimbaud. Ici, au début des années 1870, Arthur avait flâné et composé ses premiers vers, poèmes de la fugue écolière : *Ma bohème*, *Sensation*. Le soleil y brillait.

Passaient les usines en ruine et des villages de requiem. Parfois une ferme fortifiée dominait le défilé, du temps où vivre consistait à défendre ses positions. Des hérons lugubres s'envolaient, dépliant leur soutane par-

dessus les roseaux. Nous ne croisâmes jamais une âme sur le chemin. Un siècle avait passé dans ces fonds de vallée. L'industrie était morte, délocalisée chez des peuples plus corvéables, en Pologne, en Chine. Le virus avait achevé de calfeutrer les hommes chez eux. C'était le rêve du *global network* de fixer l'humanité devant l'écran, nourrie deux fois par jour à domicile (en plus du café latte dans les mugs). La mise en batterie de l'humanité était en passe de réussir. On regrettait le temps des auberges de grand chemin où des écoliers fugueurs pouvaient se taper une mousse en faisant des sourires aux Wallonnes (deux poèmes de Rimbaud sur la joie des haltes aux tables blondes : *La Maline* et *Au Cabaret-Vert*).

Au début, Arthur Rimbaud aima vagabonder dans la campagne. Puis, il s'évade. La Meuse était trop douce, la vie trop lente dans « ce trou ». Alors, la fuite prodigieuse n'avait plus cessé. La Meuse est un ruban d'ombre, il chercha le soleil. La rivière coule dans une gorge, il s'enivra aux horizons d'Afrique. Les hivers s'y abattent comme une armée de conquête, il alla cuire au bord de la mer Rouge.

La Meuse se traînait, nous allongions le pas. Quand on disait son nom en appuyant la première syllabe, on aurait dit un meuglement. Le soir tombait et, sur la carte IGN au 1 :25 000 que nous déployions sur un banc de bois, nous nous apercevions, Frébourg et moi, que nous ne serions jamais à Fumay avant la nuit. Les méandres de la Meuse s'enroulent presque sur eux-mêmes. La Meuse coulait déjà avant que l'Ardenne n'apparaisse, à l'ère tertiaire. Quand le massif s'était soulevé, le cours d'eau avait percé la surrection, creusant la masse, lentement, en produisant des serpentins insensés. Pour le marcheur, c'est un découragement. Si l'on suit les boucles du cours d'eau, on marche dix kilomètres pour revenir presque sur ses pas !

« Si nous voulons avancer, dis-je à Frébourg, il faut se tailler par le versant. On monte deux cents mètres de dénivelé par le talus. De l'autre côté, on redescend vers la rive. On gagne douze kilomètres en coupant. » Et c'est ainsi que, peu avant le village de Joigny, nous partîmes, en pleine pente, à travers bois, à l'*azimut brutal*, comme on dit à la Légion étrangère. Nous peinions dans les ronciers, nous nous accrochions aux branches et glissions dans la neige. Nous soufflions comme des phoques. Ah ! nous étions loin des grâces de *Ma bohème* et n'avions rien des vagabonds romantiques du XIX^e siècle finissant. Mais il fallait gagner notre course contre les circonvolutions du fleuve hercynien.

La vie de Rimbaud ressemble à la dialectique du méandre et de l'azimut. Il aurait pu suivre le cours d'une vie d'homme de lettres, rationnelle, appliquée, efficace, toute consacrée à sa postérité. Verlaine l'aurait soutenu, il aurait rencontré ses pairs, ciselé son œuvre, connu la gloire. Et, de méandre en méandre, il aurait coulé des nuits studieuses, des jours sérieux, sculptant sa statue. Une vie comme la Meuse : puissante, lente, profonde, utile quoi.

Mais Rimbaud a choisi de couper la route et la langue. Bruxelles, Londres, Paris, Java, l'Afrique : vie de cavale, raid sur la poésie. Résultat : deux recueils comme des explosions, un silence fracassant, une vie comme une traînée de poudre et la mort à trente-sept ans avec une jambe coupée et la gorge nouée.

La poésie de Rimbaud décoche des bouquets de feu. On n'en tirera pas d'enseignements sur la vie, la mort, l'amour ni l'art. Il peint des images, balance ses visions, qui sont des secrets d'initié. C'est violent, nouveau, indépassable. Le Verbe est une énigme. Tout juste peut-on tenter d'en décrypter les mystères. Les vers déchirent les brouillards et révèlent des spectacles nouveaux. Ils sont sublimes. Pas d'explications, pas d'informations.

Rimbaud n'atteint jamais son but parce qu'il le dépasse toujours. Sa vie n'est pas un vieux fleuve perçant lentement la montagne.

Rimbaud, azimut brutal vers l'éternité.

Le chant de l'aurore

Comme une traînée de poudre

Arthur Rimbaud naît le 20 octobre 1854 à Charleville-Mézières. À la frontière belge, l'Ardenne dresse sa masse, veinée de vallées lentes.

Les étés sont courts, les hivers à fuir. Dans cette montagne (marnes et calcaire sur substrat granitique et affleurements schisteux) déboule souvent l'ennemi. Au cœur d'une géographie giflée par l'Histoire, Arthur commence sa vie, *blitzkrieg* sans victoire. Pour l'instant, l'écolier rafle les premiers prix, décroche les lauriers de toutes les humanités. Quand on veut être « absolument moderne », rien ne vaut la formation classique. En ce temps-là, les pédagogues n'avaient pas encore expliqué aux petits écoliers qu'il fallait s'affranchir de tout héritage pour épanouir sa « créativité ». Il y avait de grands poètes parce qu'ils avaient été de bons élèves classiques.

1854, donc. Napoléon III règne sur le Second Empire. Victor Hugo, en exil, croit à la perfectibilité de l'homme et compose des odes au progrès. Chateaubriand a quitté ce monde en comptant sur les générations suivantes pour la prochaine révolution. Le premier ballon dirigeable a été lancé, on s'apprête à percer le canal de Suez, l'éclairage public sera bientôt électrique. Bref, le passage de l'ombre à la lumière est proche. L'homme croit au salut par la Science. Le XIX^e siècle ne sait pas qu'il porte en gestation un monstre qui s'appellera le XX^e et dont le XXI^e expiera la forfaiture. Arthur débarque dans ce stupide XIX^e siècle. Il ne participera pas au concert des espérances techno-humanistes. Il ne veut pas contribuer au progrès de la condition humaine, cette fable. Son désir ? Tout réinventer, tout vivre, tout redire. Tout abattre d'abord. Dans la lettre envoyée de Charleville le 15 mai 1871 à Paul Demeny, il expose son programme de Faust du Verbe : « Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle : il donnerait plus – que la formule de sa pensée, que la notation *de sa marche au Progrès* ! Énormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment *un multiplicateur de progrès* ! »

Arthur écolier sait ce qu'il a en lui, ce qu'il est, ce qu'il veut. Il sera poète.

Il envoie ses premiers sonnets à quelques hommes de lettres installés à

Paris. Il cherche un mentor, il n'a pas eu de père. Accueil poli. Les astronomes ne voient pas la comète. Rimbaud compose à quinze ans des vers que nous récitons, un siècle et demi plus tard. Les professeurs sentent vaguement qu'ils tiennent là une anomalie. La famille ne le comprend pas. « Chez ces gens-là », comme on dit, plus au nord, en Belgique, on préfère la terre. La mère de Rimbaud sera le scrupule éternel sous la semelle de vent de son fils. Elle l'aime pourtant, la *mother* décriée par les admirateurs d'Arthur. Mais qu'on ne lui parle pas de « Peaux-rouges criards » !

Tout va vite. Le génie est une traînée de poudre. Seul Hugo réussit à être Hugo jusqu'au bout de son existence. Chez Rimbaud, la nitroglycérine explose et se volatilise. Il ne durera pas, s'effondrant sur lui-même. Supernova !

À seize ans, il fugue à Paris. C'est la Commune. Il croise les barricades, de loin. Les historiens des lettres en feront un plat parce que la France vénère l'idée de la Révolution et veut voir un Gavroche derrière tout joli garçon. Il lit Verlaine, lui écrit, le rencontre. Il clame *Le Bateau ivre* devant des lettrés parisiens, poètes sérieux et journalistes reconnus. C'est la stupéfaction chez les messieurs à monocle. Mais l'enfant est mal élevé, personne n'a envie de le soutenir. On décèle le génie, on se méfie du diable. Verlaine a déniché la perle du siècle. Elle est toxique.

Rimbaud et Verlaine n'ont pas la patience pour l'amitié. Le mélange d'admiration et d'amour s'appelle la passion. Ils vagabondent à Paris, Londres, Bruxelles. Derrière eux, la traînée du scandale. Ils s'aiment, se haïssent, se retrouvent. Verlaine quitte sa femme. Verlaine tire un coup de pistolet sur Rimbaud. Verlaine finit en prison. Les amours scandaleuses ne sont pas très tendres. L'amour à mort ne fait pas de beaux fruits. Rimbaud balance son porc et publie sa *Saison en enfer*. Personne ne le sait. Il rédige ses *Illuminations*, personne ne les publie. Puis c'est fini. Il a tout dit entre sa quinzième et sa dix-neuvième année, personne ne l'a entendu.

Les deux titres tracent un parcours de l'ombre à la lumière : *Une saison en enfer* et *Illuminations*. Chaque vers constitue à la fois un mystère et la clef de son explication. Chacun déchire le rideau de la langue française et ouvre sur des visions nouvelles.

L'œuvre entière – poèmes et correspondance – tient dans un mince volume de la Pléiade (1 101 pages). On peut s'en munir (pour moins de la moitié du montant de l'amende de 135 euros du nouvel ordre cyber-

sanitaire), et le serrer dans sa poche avant de flâner sur les bords de la Meuse – viatique plus profitable qu'un guide de randonnée. Le prix de la beauté ne se mesure pas au poids. Les vers de Rimbaud sont rares mais ont électrocuté le Verbe. Pour les lettres, ils marquent un moment entre « le monde d'avant » et « le monde d'après », comme on dit aujourd'hui dans le grand hospice occidental. Rimbaud est le virus du Verbe. Son œuvre ferme le cycle d'une certaine idée de l'écriture où les mots se mettaient classiquement au service de la pensée. Après lui, on écrira sur les décombres d'une cathédrale qu'il a contribué à dynamiter.

Pour la langue, il ouvre une saison en enfer. De son vivant, peu de lecteurs. Après sa mort, ruée des hommes de lettres – professeurs et Trissotins – sur ses œuvres.

Chaque vers fera l'objet d'une théorie. Rimbaud sera chrétien pour les chrétiens, anticlérical pour les ravacholiens, communiste pour les communistes, précurseur de la psychanalyse pour les psychanalystes. Dans la cuisine moderne, on l'accommode à toute sauce. Chaque commentateur produira sur Rimbaud des sommes supérieures à sa propre production^{1}. Le malheur des poètes est d'être le miroir dans lequel chacun croit se reconnaître.

Verlaine se chargera de faire connaître Arthur après sa mort. Il avait déjà signalé en 1888 qu'un jeune poète avait écrit une « prose de diamant qui est sa propriété exclusive » et qu'il appartenait à un cercle de « poètes maudits » où gravitaient Corbière, Mallarmé, Lautréamont et Marceline Desbordes-Valmore.

Rimbaud ne saura rien de sa gloire naissante. À dix-neuf ans, après avoir publié *Une saison en enfer* et rédigé des *Illuminations*, il prend la route pour de bon et se tait : on ne l'y reprendra plus. Il a dit ce qu'il avait à dire, cela suffit pour les siècles. Reste, pour la postérité, des poncifs géniaux, fusées de la langue française : « voleur de feu », « dérèglement de tous les sens », « Je est un autre ».

Désormais Rimbaud errera dans les confins, tentera de gagner son pain, s'offrira au soleil d'Afrique. Il s'abandonnera à ce principe magnifique d'oubli et de pardon : le nomadisme intégral. Rimbaud trafiquant d'armes, Rimbaud du vent dans les voiles, Rimbaud larmes-et-soleil, succède à Rimbaud troubadour des Ardennes, amant des nuits fauves de Verlaine et comète poétique dans un ciel de charbon.

À présent, c'est le Rimbaud de Corto Maltese et des soirs bleus de la mer Rouge. Le Rimbaud d'aventure qui entraîne toujours vers l'Abyssinie les voyageurs en quête de Patagonies lointaines, c'est-à-dire d'exil intérieur. Ceux-là seront déçus. Il ne reste plus rien d'Arthur dans les sables d'Afrique sinon l'ombre de quelques maisons sous un soleil de mort. La présence de Rimbaud est dans ses poèmes. Si on veut le rencontrer, il vaut mieux ouvrir *Une saison en enfer* que prendre un billet d'avion à destination d'Aden.

En 1891, retour dare-dare à Marseille pour mourir d'un cancer du squelette dans les bras de sa sœur. Rideau. Rimbaud, c'est l'histoire d'une époque pas digne de son barde. Elle le découvre trop tard. L'enfant avait un tort : ne pas se conformer à son temps. Reste à lire les fleurs de sa saison plutôt qu'à nous exciter de ses embardées. Ou alors, imitons Patti Smith, aimons les deux versants de la montagne – l'ubac : Rimbaud noir des nuits d'alcool, et l'adret : Rimbaud blanc du verbe pur. Rimbaud est certes un bon candidat à la société du spectacle, mais il serait dommage de préférer ses frasques à ses fresques.

Le bateau-mère

Le 20 octobre 1854, à six heures du matin, un bateau ivre appareille en montagne. Arthur Rimbaud naît à Charleville, Ardennes (département 08, si les enfants des écoles nous lisent). Personne ne se souvient du premier cri de Rimbaud. Une voyelle, peut-être.

Le père, Frédéric, capitaine d'infanterie, est né sous Napoléon I^{er}. Il s'est engagé sous Napoléon III (le second, en pire). La mère, Vitalie Cuif, est propriétaire terrienne.

Dans la distribution rimbaldivienne, le père, c'est l'absence, le départ, la dentelle, la guerre, le vide, un homme quoi, comme dirait notre époque.

La mère Cuif, une moissonneuse, à ses heures batteuse. Elle incarne la sévérité, l'ombre, la loi, la crainte, le giron. Si elle n'avait pas été la mère de Rimbaud, elle serait une paysanne de Maupassant délocalisée à Charlestown (Arthur appelle ainsi Charleville).

Il y a de l'amour, peut-être. Mais il y en a peu trace dans les poèmes de Rimbaud. Dans *Mémoire*, il se souvient du « sel des larmes d'enfance ».

Les parents se séparent quand Rimbaud a quatre ans. Le père rejoint son corps (comme disent les chamanes et les militaires). Rideau, papa Rimbaud ! Freud n'a pas encore craché ses fumées mythologico-génitales. Les pères s'auto-balancent, ce qui épargne aux fils de les tuer. On ne verra plus le capitaine. Les générations de commentateurs psychanalysants pourront ainsi attribuer les amitiés viriles d'Arthur à la quête du père fantôme.

La mère, elle, excite l'aversion des rimbauphiles. On la juge avare, hermétique à la poésie. Une brutale, en somme, pas prête aux *Illuminations*.

Que sait-on vraiment des pensées d'une mère, au soir, à la chandelle, quand son fils est en train de s'autodétruire sur les pistes d'Afrique ? Et que sait-on de ses stupeurs quand elle découvre ces lignes de l'enfant qui dort dans la maison :

Ô mes petites amoureuses,
Que je vous hais !

Plaquez de fouffes douloureuses
Vos tétons laids !

(*Mes petites amoureuses*, 1871.)

Moi, je l'aime bien, celle qu'Arthur appelait la « daromphe ». Elle surplombait la petite ferme, royaumait sa terre, retenait son fils dans le provincialisme de l'Ardenne. Elle voyait d'un œil suspicieux le fils prodige qu'elle eût aimé prodigue élaborer une langue inconnue, fréquenter des faunes au teint jaune, boire de la verte, s'engager à bord de bateaux fous et se flétrir lui-même dans le miroir hideux de ses pages noircies d'épouvante.

Toujours, elle sera près de son fils, la *mother*, veillant sur ses jeunes lectures, le repêchant de ses fugues, payant ses dettes à l'imprimeur, se portant à son secours à Londres, à son chevet à Marseille. Elle avait une ferme à régenter, et les poètes n'aident pas leur mère aux labours.

Parfois on rate sa mère. On la craint, elle est loin. Mais elle est là. C'est peut-être cela, la définition d'une mère. La mère est votre centre même quand on vit au bord.

La famille est un système

Arthur n'est pas seul. Il y a un frère et deux sœurs.

Frédéric est l'aîné d'un an. Même prénom que le père, même invisibilité. Il sera le frère gommé de la photo. Avec Arthur, les relations n'existeront presque pas. La mère – parent terrible – reniera le grand fils. Son crime ? le déclassement social. Arthur est fou. Frédéric raté, ce qui est pire. Quand il deviendra cocher de carriole, elle le méprisera carrément. Il ne sera pas convié aux obsèques d'Arthur, ni de sa propre mère. C'est moche, l'annulation d'un homme^{2}.

Vitalie porte mal son nom. C'est une fleur malade. Elle naît en juin 1858 et meurt en décembre 1875 d'une affection au nom fragile : « synovite tuberculeuse ».

Isabelle est la deuxième sœur, née en 1860. Pièce maîtresse du dispositif. Le mari d'Isabelle, Paternie Berrichon, épousé en 1897, s'occupera avec elle de ravigoter le mythe, à la sauce bigote, de lisser le portrait et d'en gommer les ombres. Ils n'ont pas envie d'un enfant-barbare, mais d'un génie propre et républicain. Le programme ? Prouver que les relations avec Verlaine furent chastes. Accréditer l'Arthur converti au catholicisme dans ses draps d'agonie. Accessoirement, recueillir les dividendes des publications qui commencent à se diffuser au début du siècle 20. Isabelle, c'est la sœur impresario, gardienne du musée, gestionnaire de la franchise.

On peut reprocher ses propagandes à Isabelle la catholique. Reste que – traficotage ou pas – elle fut là, à la dernière heure, à l'hôpital de Marseille, veillant sur Rimbaud comme une bonne dame blanche, le pansant, le lavant, le baignant et consignant ce dernier mot du frère, craché à la gueule du ciel par un mourant furieux : « J'irai sous la terre et toi, tu marcheras dans le soleil ! » L'hôpital est un tribunal. Quand on y meurt, il y a ceux qui sont à votre chevet et ceux qui n'y sont pas. C'est injuste. C'est comme cela. Isabelle était là. Sa présence lui autorise des choses. Légitimité absolue.

Ainsi donc la ferme de Roche abritait-elle l'histoire d'une famille française, terriblement ordinaire, banalement complexe. Avec ses grandeurs domestiques, ses servitudes de comptabilité et ses toiles d'araignées. La

mère règne, Arthur est un incendie, le frère et les sœurs se distribuent autour de l'astre. Les unes au service du mythe, l'autre rejeté par le système. La ferme demeure dans les travaux et les jours. Arthur défonce tout. La mère tient bon. C'est l'écriture familiale éternelle, éternellement commune : un enfant naît. Il pousse, il étouffe ! Ce qu'il veut ? Le rêve de tous les adolescents : partir ! Sauf que lui sait le dire : « trouver une langue », découvrir un monde « toujours divers, toujours nouveau ». Grandir, c'est fuir. Il renverse la table, crache sur la beauté, la sert, maudit le ciel. Il se blesse, revient. Et vers qui revient-il après les galops d'enfer ? Vers sa terre, sa mère, sa sœur, sa chambre. Avant d'aller mourir à Marseille le 10 novembre 1891, il aura le temps de gagner la ferme familiale en wagon spécial, à la fin de juillet, pour embrasser madame sa mère.

Ulysse avait donc raison. On revient toujours à Ithaque, trésor trop négligé de toute vie errante. Rimbaud l'a prouvé plus que tout autre voyageur : le plus court chemin vers le foyer natal vous conduit d'abord autour du monde. Peut-être Rimbaud revint-il au bon Dieu de son enfance. De cela, nous ne sommes pas sûrs.

Oisive jeunesse
À tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.

Louis-Ferdinand Céline a destiné une phrase à Rimbaud dans *Mort à crédit*, quarante-cinq ans après sa mort : « C'est naïtre qu'il aurait pas fallu. »

En mai 1882, dans une bonne petite missive bien célinienne adressée à sa mère, Arthur se tonifie au fatalisme intégral : « Enfin, puissions-nous jouir de quelques années de vrai repos dans cette vie ; et heureusement que cette vie est la seule, et que cela est évident, puisqu'on ne peut s'imaginer une autre vie avec un ennui plus grand que celle-ci ! »

Pour Rimbaud, cela eût été reposant de ne point naître. Pour nous, cela aurait été une perte. Sans lui, certains artistes continueraient à planter des tulipes en plastique dans le ciel de Paris en continuant à faire croire aux analphabètes qu'ils sont des génies.

La précocité monstrueuse

Rimbaud est le monstrueux prématuré de la poésie, expulsé de la cuisse du Verbe, venu au monde déjà casqué. Pour s'en convaincre, feuilleter les vers latins écrits à quatorze ans et signés « Rimbaud Jean-Nicolas-Arthur, externe au collège de Charleville ». Puis lire son pastiche d'une lettre de Charles d'Orléans à Louis XI ou *Les Étrennes des orphelins*, poème de 1869, ou encore la charge colérique et suprêmement enfantine contre l'enfermement à l'école, tirée de son cahier de brouillon et rédigée aux Pâques de 1865 :

Passons au grec... cette sale langue n'est parlée par personne, personne au monde !... Ah ! saperlipotte de saperlipopette ! sapristi moi je serai rentier.

Au collège de Charleville, il compose des milliers de vers latins. Il en forgera davantage qu'il n'en écrira en français !

Cela, c'est le *Rimbaud singe savant*. Il intéresse les biographes qui sont des montreurs d'ours ! On aurait pu exhiber Arthur dans une foire des Ardennes, enfermé dans une cage. Le dompteur aurait crié : « Mesdames et messieurs, venez assister à l'improvisation latine du petit monstre. Rimes garanties et coupures à l'hémistiche ! »

Le bulletin scolaire de la classe de seconde est une énumération à la Prévert :

Excellence pour le premier semestre ;
Premier prix du premier cours d'enseignement religieux ;
Premier prix de vers latins ;
Premier prix du concours académique ;
Premier prix de version latine ;
Premier prix de version grecque ;
Premier prix d'histoire et de géographie ;
Premier prix de récitation.

Il rafle tout.

Tout bulletin d'école contient quelque chose d'une vie en germe. Les

psychanalystes l'affirment, même ceux qui ne voulaient pas devenir psychanalystes quand ils étaient petits.

Garde ! Ne pas confondre l'excellence scolaire et le génie poétique. D'un côté le fort en thème, de l'autre l'artiste éternel. Parfois le premier n'accouche pas du second. Rimbaud incarne les deux.

Définition du génie : savoir avant de voir, connaître avant de goûter, entendre avant d'avoir écouté ! À seize ans, Rimbaud donne dans *Le Bateau ivre* des images de l'océan sans l'avoir jamais vu. Il capte la matrice maritime mieux que des voileux à la vie hauturière. C'est une prescience, c'est le génie. Proust confirme : « Un cas particulier, extraordinaire, presque extra-humain. » Delacroix dans son *Journal* donne de fortes pages sur l'art comme « invention du génie ».

En l'année 2021, en France, l'idée du « génie créateur » n'est pas en faveur. Les Trissotins de la faculté répugnent à cette catégorie de l'être, car elle bat en brèche le dogme égalitariste. L'exceptionnel insulte l'opinion commune, cette équarrisseuse. Chacun d'entre nous ayant quelque chose à dire, et tout se valant parfaitement, il n'apparaît pas poli de prétendre à la supériorité de quelques flambeaux subitement allumés dans la nuit, surnageant de la masse, sans que rien identifie la source douloureuse de leur foyer !

Le Voyant se tient *devant* les choses, et n'a nul besoin de les éprouver pour les chanter. Il va vite, saisit l'image et la précipite sur le papier. Arthur Rimbaud vivra dans une atmosphère de razzia. Tout ce qu'il obtiendra – maigre butin – sera conquis dans l'éclair et le combat. Les mots, la chair, l'argent, l'amour : hold-up violent, parfois sublime, souvent raté. Il rêvera beaucoup, tentera toujours, rapportera peu.

Désir, tentative, échec, lassitude : pulsations du solfège rimbaldien, élaboré dans l'enfance et qui donnera l'axe de la trajectoire.

Le génie monstrueux de Rimbaud est une monstruosité de précocité.

Et pourtant, il y avait quelque chose, là...

En novembre 1868, les écoliers de la classe de seconde grattent à la table de bois. Lecteurs de plus de cinquante ans, souvenez-vous de la scène ! La dissertation, le silence sali par les raclements, la pluie aux carreaux ! L'odeur moisie des salles froides ! Dans un latin presque parfait, Rimbaud compose des vers. Il s'imagine déambulant dans la « chaude campagne ». Déjà, il tisse les thèmes de ses futurs poèmes : la randonnée marathonnienne, la nature maternelle, la paix des siestes après l'effort.

Cependant, étendant mon corps fatigué par de longues errances, je m'allongeai sur la rive verdoyante d'une rivière, alangui par son murmure apaisant...

Le poème *Ma bohème* est là, en train de dorer dans le four !

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées.

Et puis, soudain, Apollon apparaît au jeune vagabond et lui dit : « Tu seras poète ! » C'est la première des prémonitions rimbaldiennes. Le rêve imprime sa frappe sur le front du rêveur.

Plus tard, dans une lettre au poète Paul Demeny, l'un de ses premiers confidents, écrite à Charleville, à dix-sept ans, en mai 1871, Arthur forge la théorie du Voyant. « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*. » Mais sur le pupitre d'école, près de trois ans avant, il avait déjà vu le voyant qu'il serait. Un cerveau d'enfant capable d'enfiler des milliers de vers latins sait ce qu'il vaut, ce qu'il veut, et sait qu'il y a en lui quelque chose qui n'est pas lui mais encore plus précieux que lui.

Je lance ici un appel aux mères de famille qui contractent pour leur fils tendresses admirables et fascinations charmantes. Combien en ai-je entendues : « Mon fils est un génie. » Plus tard, peut-être s'avoueront-elles déçues. Qu'elles s'estiment heureuses, alors ! Qui leur souhaiterait d'avoir un enfant rimbaldien, habité par un autre que lui-même ? Le génie conduit certains hommes au pied de la croix, sur l'échafaud, sur des pistes de feu, ou devant la bouche d'un pistolet tenu par la main même qui vient de lâcher la plume.

Se dessine l'autre dimension de la définition du génie : conscience du secret en soi-même contenue. Le « connais-toi toi-même » de Socrate commence par un « devine-toi toi-même ». « Tu dois devenir celui que tu es », ajouta gaiement Nietzsche en 1882, concluant par ce conseil pour jeune poète : « Il faut déterminer de nouvelle façon le poids de toute chose. » C'est la mission que remplira Rimbaud en inventant une langue.

Rimbaud était dans Arthur : ils étaient les seuls à le savoir.

Rimbaud deviendra donc poète, il n'en doute pas. « Je veux être poète, et je travaille à me rendre *Voyant* : vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer », écrit-il à son professeur Georges Izambard, le 13 mai 1871 dans une lettre en forme d'oracle. Ainsi le petit môme de l'Ardenne s'adresse-t-il à l'aîné, juché sur ses mollets ! Il n'a encore presque rien publié, mais tient ferme dans la certitude de son destin.

Le poète portugais Fernando Pessoa, mort en 1935, illustra cette étrange cohabitation d'une âme supérieure dans une existence ordinaire. Je les aime, ces êtres doubles. Ils rasent les murs en couvant dans leur cœur un brasier insoupçonné ! Ils sont les contraires des jongleurs tonitruants dont le vide intérieur est la chambre d'écho. Pessoa occupa toute sa vie des postes subalternes et dissimula qu'il élaborait parallèlement, sous d'autres noms, une œuvre labyrinthique, gardant au fond de lui la certitude de lui-même.

« On ne peut devenir que dans la mesure où l'on est déjà », avait dit Novalis, parèdre germanique du Rimbaud de la Meuse.

Arthur l'écolier écrit aussi au parnassien Théodore de Banville, le 24 mai 1870, et assortit sa lettre de trois poèmes (*Par les beaux soirs d'été...*, *Ophélie*, « *Credo in unam* »). Qu'est-ce qu'un poète parnassien ? Un facteur d'une poésie de porcelaine pour jeune fille en pleurs. C'est diaphane, délicat, emmerdant. Le petit Arthur cache (à peine) son ironie, car il cherche des appuis et l'adoubement de ses pairs. Il manque de père, dirions-nous si le nôtre ne nous avait pas empêché de lire les psychanalystes.

Pater Rimbaud, militaire de carrière, a déserté le foyer conjugal (ce champ de bataille) en 1860, six ans après la naissance d'Arthur. La mère est dure, droite, Ardennaise sonnante et trébuchante, sourde, en apparence, aux aspirations poétiques du fils. Elle reprochera au professeur d'Arthur de lui faire lire un livre dangereux (en quoi elle n'avait pas tort) : *Les Misérables* de Hugo.

Rimbaud n'a pas seize ans quand il adresse son appel à Banville. Il se vieillit d'un an et dit, faussement benoît : « Et voici que je me suis mis, enfant touché par le doigt de la Muse, – pardon si c'est banal, – à dire mes bonnes croyances, mes espérances, mes sensations, toutes ces choses des poètes – moi j'appelle cela du printemps. » Puis cette phrase : « Je ne sais ce que j'ai là... qui veut monter... »

On dirait l'adieu d'André Chénier, jeune poète assassiné par les républicains de 1794. Sur l'échafaud, il se toucha le front et murmura : « Et pourtant, il y avait quelque chose, là. »

Le génie est ce « quelque chose, là ». Un je-ne-sais-quoi, une présence au-dedans de soi-même que la conscience perçoit et circonscrit confusément, qui n'est pas tout à fait soi, demeure et s'épanouit, se prolonge ou tarit. Un mystère à cultiver ou à combattre. Il peut se retourner contre soi. Car cet agent de production du plus profond de l'être peut s'emparer de son hôte et le tuer comme le parasite tropical étouffe son commensal.

De quoi est-il dévoré, l'enfant Rimbaud qui trace ces lignes à seize ans :

Et la Mère, fermant le livre du devoir,
S'en allait satisfaite et très fière, sans voir,
Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences,
L'âme de son enfant livrée aux répugnances.

(Les Poètes de sept ans.)

Qui parle quand je dis « je » ? demandent les philosophes.

Et moi je demande qui parle quand l'enfant de dix ans écrit :

Je rêvai que j'étais né à Reims, l'an 1503. [...] Ah ! saperlipotte de saperlipopette ! sapristi moi je serai rentier ; il ne fait pas si bon de s'user les culottes sur les bancs... saperlipopettouille !

Qui guide la main de seize ans traçant sur le papier une danse macabre de Saint-Saëns ?

Au gibet noir, manchot aimable,
Dansent, dansent les paladins,
Les maigres paladins du diable,
Les squelettes de Saladins.

D'où vient cette voix, et d'où cette colère ? D'où ce foyer de mots qui explosera dans les vers du *Bateau ivre* ? Loin de nous l'idée de développer une analyse chamanico-magique sur le thème de l'être habité par son double. Impossible pourtant de ne pas songer que Chénier au pied de la guillotine et Rimbaud au seuil de lui-même n'étaient pas tout à fait seuls quand ils se retrouvaient face à eux. Personne n'a jamais prévenu Arthur de prendre garde à Rimbaud !

Les voix intérieures

Un félin dans sa grotte. Une créature se tapit en Rimbaud. Dans un repli de lui-même une puissance lance, par sa bouche, des images inédites. Arthur craignait sa mère et l'appela la *bouche d'ombre*. Lui, serait-il une bouche d'or ? Célèbre vers du *Bateau ivre* :

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !

Arthur pousse des portes, déchire les rideaux de gaze (il reprochait à Musset de ne l'avoir pas fait). Derrière, des vertiges. D'où viennent les visions d'un voyant ? Qu'est-ce que l'inspiration ? À qui appartiennent les yeux qui voient choses pareilles ? Pourquoi un garçon de seize ans qui n'a jamais navigué décrit-il mieux la mer qu'un Tabarly des quarantièmes rugissants ?

« J'assiste à l'éclosion de ma pensée », écrit-il au poète Demeny en mai 1871. Confirmation ici du mystère de l'occupation du territoire intérieur par une force étrangère à son propriétaire.

Il existe un portrait célèbre de Rimbaud tiré par Étienne Carjat, quelques semaines après l'arrivée du garçon à Paris en 1871. Verlaine a traîné son ami dans l'atelier du photographe. L'image eut le même destin que la photographie de Che Guevara par René Burri. Rimbaud et le Che se destinaient à la Révolution. L'un voulait régner sur le prolétariat. L'autre sur le langage. Tous les deux finirent en effigie de T-shirt pour rebelles de magasins.

On connaît la photo de Rimbaud, le front haut, les traits jolis, le menton fort mais la bouche ambiguë, le visage percé de deux yeux pâles, lucarnes du nord. Leur translucidité figure la lentille d'une lanterne magique. Le faisceau s'allumera. Les images s'apprêtent à défiler sur les murs.

Y aurait-il une énergie créatrice indépendante du créateur qui l'abrite ? Saint Augustin, en latin, dans les *Confessions* : « Chaque créature chante ce que Dieu est en elle. » Jean de la Croix dit la même chose, en castillan, dans son *Cantique* : « La créature donne sa voix à ce qui en elle est de Dieu. » Et

Homère, pareillement, ouvre l'*Odyssée* en avouant que la divinité s'exprime à travers lui : « Ô Muse, conte-nous l'histoire de l'homme aux mille ruses. »

Les deux prélats attribuent l'inspiration à la source divine, à laquelle Rimbaud ne s'abreuve pas (ou alors de loin). L'être humain serait le porte-voix d'une onde venue d'ailleurs. Et si la voix d'Arthur lisant son *Bateau ivre*, un soir en plein Paris, et la voix qui le lui dicta composaient deux voix distinctes ? On pourrait plagier Jean de la Croix : la créature donne sa voix à ce qui en elle est de... poésie. Rimbaud, sismographe d'une vibration extérieure, se contenterait de transmettre.

Le 30 septembre 1871, Verlaine conduit Rimbaud à un dîner de poètes. Des messieurs, cravatés, reçoivent le petit campagnard. On boit, on chante, on récite des vers, c'est la gaieté. Les hommes ont trente ou quarante ans et sans doute un gros ventre, car, à la fin du XIX^e siècle, c'est comme un ventre plat au début du XXI^e : un blason de réussite. Pour Arthur, ce sont de vieux messieurs. Pour Rimbaud, d'éventuels soutiens. Dans les deux cas, des gens sérieux, même si leur cercle se donne le nom de « Vilains Bonshommes ». Ils sont lancés dans la vie, ils mettent l'art au-dessus de tout, se croient poètes, se pensent subversifs, doivent fumer le cigare. Verlaine leur présente son petit singe. Arthur a débarqué des boucles tristes de la Meuse. Il a dix-sept ans, les mains rouges, les gestes brusques, de grands pieds de paysan, il ne doit pas savoir très bien tenir la fourchette, il vient d'arriver dans Paris. Verlaine est son pilote depuis quelques jours. Arthur lit son poème ce soir-là, comme l'enfant dirait son compliment.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend.

Et les messieurs sont saisis. Sentent-ils un souffle d'effroi ? Peut-être la flamme des bougies vacille-t-elle ? Les amis entendent, en cet instant, clamé au coin de la table, l'un des plus mystérieux poèmes de l'histoire, dit par un enfant très beau. L'un des convives, Léon Valade, écrira dans une lettre avoir rencontré ce soir-là « un *effrayant* poète de moins de dix-huit ans ». Quelqu'un ajoutera : c'était le « diable au milieu des docteurs ». L'expression est juste ! Elle renvoie à la double présence qui s'appelle

Dieu, le génie ou le diable, cette multiplicité de l'être dont témoignaient Augustin et Jean de la Croix.

J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
D'hommes !

Lorsqu'on écrit cela à dix-sept ans, on ne doit pas être tout à fait seul, le soir, en se couchant tout seul.

Avant l'avant-garde

Seuls quelques contemporains de haut raffinement – Verlaine, Mallarmé, Cros, Germain Nouveau – décèleront en Arthur un noyau d'uranium, et tenteront de le faire rayonner.

Personne d'autre pour le reconnaître en ce début de la III^e République. La vie de Rimbaud est l'histoire d'un manquement. Il y avait une voix, elle a raté son oreille, comprendre les lecteurs.

Dans *Mélanges*, Paul Valéry donne un précieux conseil pour la fortune des artistes : « Le talent sans génie est peu de chose. Le génie sans talent n'est rien. » Le malheur de Rimbaud : n'avoir pas eu le talent de son génie. Une chose d'avoir le soleil en soi, une autre d'en orienter le rayonnement. Il ne tira jamais profit du geyser de diamant qui sourdait de son crâne. Pendant trois années, le magma expulsa visions, fusées, « panthères à peaux d'hommes », mais n'exprima pas d'idée centrale, ni ne se plaça au service d'une politique générale des arts et des lettres. Ce fut un feu grégeois sur les crêtes du siècle.

Ô la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal ! Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger !

Comprenne ces vers qui pourra. Faut-il les comprendre ? L'image frappe, cela suffit. À la fin de sa *Parade* sauvage, poème des *Illuminations* en forme de chevauchée sur le mont Chauve, Rimbaud nous absout de ne piger que couic à ses cauchemars libidineux :

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

Mais en mai 1871, en conclusion de la lettre et du poème *Le Cœur supplicié* adressés à Georges Izambard, il insinue autre chose : « Ça ne veut pas rien dire. » Diable ! Cela voudrait donc dire quelque chose ! Émoustillés par ces ambiguïtés, les exégètes tentent depuis cent cinquante ans de percer les énigmes, de comprendre le sens caché des poèmes, de déchiffrer « la clef » de la *Saison*. Et ces spéléologies sémantiques s'opèrent

parfois au détriment de la musique pure.

Arthur n'est pas une machine Enigma, messieurs les casseurs de code !

Rimbaud traverse la vie à la fin du Second Empire, pendant la Commune et l'aube de la III^e République. Le XIX^e siècle finissant n'avait pas encore connu la sécession artistique ni rompu avec les autruches de l'art empaillé, les poètes de nacre et les chouettes effraies de l'alexandrin.

Rimbaud se moqua de ces emperruqués. À la fin d'une lettre adressée à Demeny en mai 1871, il règle son compte à la poésie du XIX^e, pauvre brocanterie incapable d'« inspecter l'invisible », de trouver « l'inconnu » derrière les rideaux de gaze. De Musset, de Sully Prudhomme et de Coppée, l'enfant barbare lâché dans un magasin de biscuits abat les statues. Seuls trouvent grâce à ses yeux le Hugo des derniers temps et Baudelaire (« *un vrai Dieu* »).

En 1871, il rejoint à Paris un cercle de bambochards parodiques, mauvais garçons demi-anarchisants, demi-poétisants et demi-alcooliques (ils voyaient triple).

Verlaine cornaque son protégé autour des tables vertes avec Cros, Valade, Mérat, Aicard, dont les noms sont oubliés et dont les ombres se reflétaient nuitamment à l'Hôtel des Étrangers, boulevard Saint-Michel. J'habite ce quartier où passent aujourd'hui les étudiants des Beaux-Arts qui vont dessiner *La Dame à la licorne* au musée du Moyen Âge.

Ensemble, ils ridiculisaient l'Académie et les effets de manche. Ils donnèrent un nom à leur guilde de l'insolence : les zutistes ! Le zutisme, mouvement qui consiste à montrer brillamment son cul à toute statue de plâtre qui se pense de marbre.

Tous les jeunes gens de l'Histoire ont toujours voulu abattre les vieilles lunes pour accrocher leur propre lumignon au plafond de leur époque. Les dadaïstes sont zutistes, les punks sont zutistes, les refuzniks sont zutistes, les rappeurs sont zutistes. *No future !* disent-ils. Nous avons aimé ce slogan. Mais un jour, ceux qui l'ont proclamé appartiennent au passé. Tout passe, même l'avenir...

La sécession artistique historique européenne adviendra après la naissance d'Arthur, à la fin du XIX^e siècle. On l'appellera « l'avant-garde ».

En peinture le cubisme déstructurera la perspective, Apollinaire jonglera avec le vers, Ravel fera cascader la musique. En Allemagne on tordra le cou

à toute forme de formes. À Vienne on renversera tout : la chronologie, les valeurs, les formes et le strudel.

Et c'est ainsi qu'au début du xx^e siècle il sera plus aisé pour Picasso de jouer sa partition que pour Rimbaud d'interpréter la sienne ! 1900 s'était déjà affranchie de ses tuteurs, de ses faux cols. L'avant-garde était lancée, en trajectoire. Et Picasso incarne cette figure paradoxale du prophète iconoclaste devenu l'idole instituée.

Rimbaud, lui, avance ses pions trop en avance. Il danse sans garde-fou sur le parvis d'une avant-garde qui n'a point encore mué.

Presque personne ne le comprend.

Le recyclage de Rimbaud

Malheur du soleil : il éclaire tous les hommes. Chacun se pense alors le récipiendaire privilégié de la lumière : « Le soleil s'adresse à moi ! La preuve : mon ombre tourne autour de moi seul ! »

Rimbaud a été dépecé par les représentants de toutes les chapelles. Il est responsable de ses récupérations, car à trop proclamer *Je est un autre* on s'offre aux vautours. L'hermétisme des poèmes donne à chaque lecteur l'occasion de se prétendre le Champollion de la pierre de Rosette. « Puisque les *Illuminations* sont énigmatiques, se disent les exégètes, charge à nous d'en proclamer le sens ! »

De tous bords, les chefs des écoles littéraires, philosophiques, esthétiques, et même des partis politiques ont recruté Rimbaud. Le bureau de l'enrôlement idéologique joue à guichets fermés ! « Ce progressiste est à nous ! » dit l'un. « C'est un classique ! » dit l'autre. Chacun donne sa forme au modèle. Un proverbe russe illustre ce vieux penchant humain : « Lorsque le bûcheron entre dans la forêt avec sa cognée, les arbres murmurent : “ Courage les gars, le manche est des nôtres ! ” »

De Joseph Delteil : « Je suis chrétien, voyez mes ailes, je suis païen, voyez mon cul. » Tout est point de vue, dans cette vie ! Le moins bien servi après ces opérations, c'est le créateur, transformé en bannière.

Dès sa mort, Rimbaud devient l'enjeu du débat des Modernes et des Anciens. Et les catéchumènes comme les libres-penseurs de se disputer la dépouille. Les vautours ont toujours de bonnes intentions au-dessus d'un cadavre. Pour la poésie, on repassera.

Dans la brocante de la récup', il y a Arthur enfant de chœur. Sa sœur Isabelle commença dès 1891 à sculpter le modèle sulpicien. Son frère était revenu à Dieu sur le lit de douleur de l'hôpital marseillais. Elle avait épongé le front de l'agonisant. « Ce n'est plus un pauvre malheureux réprouvé qui va mourir près de moi : c'est un juste, un saint, un martyr, un élu ! » écrit-elle à la *mother* le 28 octobre 1891. Que connaît-on du mystère de la rencontre jouée sur le dernier parvis ? La conversion est peut-être vraie. Peut-être fut-elle inventée par Isabelle. Nul ne le sait. Un corps à l'agonie

ne devrait pas être un tapis vert où lancer ses paris !

Paul Claudel croit savoir d'où vient la grâce du prodige. Dans sa préface aux *Poésies* de Rimbaud : « Est-il donc si téméraire de penser que c'est une volonté supérieure qui le suscite ? Dans la main de qui nous sommes tous. » Amen, frère Claudel.

En 1924, André Breton et Louis Aragon, pas moins religieux que Claudel (mais adressant leur adoration à eux-mêmes), publient *Un cœur sous une soutane*, texte inédit de Rimbaud. Ce pamphlet anticlérical décrit les hoquets hormonaux d'un jeune séminariste dont le cilice n'éteint pas les démangeaisons glandulaires. Les deux prêtres respectifs de l'Église du surréalisme et de l'Église du communisme signent une préface où ils se disent « heureux de faire ici chavirer la légende de Rimbaud catholique. Le catholicisme, cette pierre dans le jardin poétique, qui donc l'a glissé dans le jeu du hasard ? Ce n'est pas nous, les nègres prédits. Voici, délié des spoliations éthiques, ce qu'on dissimulait encore, pour ne faire qu'une proie de l'esprit de révolte : un défi obscur, une trêve à ce fameux consentement dont s'autorise l'idée de Dieu ». Et voilà frère Breton d'arracher Rimbaud à l'Église du Christ pour le verser dans la sienne propre (pas moins dogmatique) : l'Église du surréalisme.

La définition du surréalisme donnée par Breton dans le *Manifeste* de 1924 absorbe parfaitement la tension rimbalienne : « Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. » Après avoir proclamé sa nouvelle religion, frère Breton, dans l'infinie confiance qu'il accordait à son propre magistère, annonce les noms des poètes acceptés sous sa nef. Affectionnant les méthodes du Guépéou, il dresse la liste des membres de son Église. Rimbaud a de la chance. Il en est. « Rimbaud est surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs. » Amen, frère Breton ! Mais en 1930, dans le second *Manifeste*, le curé surréaliste bannira sa recrue : « Rimbaud s'est trompé, Rimbaud a voulu nous tromper. Il est coupable devant nous d'avoir permis, de ne pas avoir rendu tout à fait impossibles certaines interprétations déshonorantes de sa pensée, genre Claudel. »

De même que les pacifistes ont la gâchette facile, les conchieurs de l'eucharistie ont la passion de l'excommunication.

Comment démêler ? À quelle Église – celle de Claudel ou celle de Breton

– attacher un météore qui a composé des charges anticléricales à faire pâlir Ravachol (*Les Premières Communions*, *Les Pauvres à l'église*) mais dont la même main a composé des vers pascaliens :

Or, tout dernièrement m'étant trouvé sur le point de faire le dernier *couac* ! j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit. La charité est cette clef...

Ah, décidément, les sergents recruteurs n'y vont pas de main morte dans le racolage et s'embarrassent peu du scintillement des êtres et du mystère de l'homme.

La récupération politique

Au magasin du Rimbaud politique, il y a Arthur des barricades. Pour le camp du Progrès, Rimbaud constitue une fière recrue. L'une de ses fugues écolières le mena à Paris pendant la Commune, au printemps de 1871. Occasion de le verser dans la mythographie insurrectionnelle. Tout Français a un goût pour l'émeute (tant qu'elle n'approche pas de la porte cochère). Arthur s'engagea-t-il dans les corps francs ? Une note de police du 26 juin 1873 le signale. Mais on sait également qu'il était de retour à Charleville avant la répression des Versaillais.

Qui croire ? Les biographes se disputent. Chacun accorde Rimbaud à son diapason. Son professeur Izambard, plutôt conservateur, ne penche pas pour Rimbaud fédéré. Verlaine dans *Les Hommes d'aujourd'hui* peint le portrait d'un gavroche. De l'intéressé, on dispose d'un poème, daté du 13 mai 1871, où il est question de chambrée sordide. Serait-ce le souvenir d'un engagement auprès des fédérés ? Si c'est le cas, c'est une triste publicité pour les insurgés. Rimbaud y décrit son « cœur supplicié », et les flétrissures d'une soldatesque dégénérée :

Mon triste cœur bave à la poupe,
Mon cœur est plein de caporal.

Rimbaud, l'enfant de la révolte ? Rimbaud, dandy indifférent ? Faut-il seulement s'intéresser à ses enrôlements ? La poésie n'y gagne rien.

Dans la cuisine de l'idéologie, passion française, Rimbaud se trouve accommodé à toutes les sauces. Pour les Modernes, il épouse la cause du peuple. Pour les Traditionnels, le *wanderer* a suffisamment rendu ses dévotions à l'imagerie médiévale – on lui pardonnera ses incartades.

Étiemble dans les années cinquante forgera l'expression de « mythe Rimbaud » et dénoncera cette pollution de la poésie par les « crétineries » de l'interprétation. Le « mythe Rimbaud », c'est le passage du poète le plus ambigu dans le hachoir à viande de la société du spectacle.

Pour se consoler de ses renoncements, le XX^e siècle a toujours eu besoin

de figures de poètes, si possible maudits, épris de liberté, vaguement anarchisants, toujours ennemis de l'ordre. La laideur économique et la folie technique harassent l'époque : il faut des baladins. Rimbaud, ange démonique, fera l'affaire : et jeune avec cela ! Icône parfaite avec petite gueule d'amour. On vendra des T-shirts ! Mais les fidèles de ce Rimbaud de carnaval font l'économie d'une donnée essentielle : l'ambiguïté de l'être humain. Sa duplicité possible. Et souhaitable.

Arthur n'est pas réductible à un archétype. Sa trajectoire aimante les contraires. À côté du démolisseur, il y a le bon élève. L'un terrifie les docteurs, l'autre est épris de goût classique. C'est la leçon de Rimbaud pour les iconoclastes incultes : commencez par faire vos humanités avant de renverser les statues !

À côté du vagabond des grands chemins, libertaire et insolent, merle moqueur de l'ordre bourgeois, il y a le businessman d'Aden, poursuivant sur les chemins d'Afrique le rêve d'une vie rangée : « Tout ce que je réclame au monde est un bon climat et un travail convenable », écrit-il à sa famille en septembre 1881. Eh oui, camarades de l'avant-garde ! À côté du Rimbaud « absolument moderne », il y a le Rimbaud d'Afrique, aspirant au repos. « Pour moi, je regrette de ne pas être marié et avoir une famille » (mai 1883). Lui, la tête chercheuse de « toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie », écrit aux siens en mai 1881 : « Enfin, puissions-nous jouir de quelques années de vrai repos dans cette vie. » Après avoir joué un bras de fer avec le soleil, le plus électrique des cœurs français aspire à la mesure. Dionysos s'incline devant Apollon.

Être « absolument moderne » signifie peut-être orchestrer le pillage des ressources, le massacre des bêtes et la circulation des armes. Si l'on s'en tient à cette définition de la modernité et du progrès (la nôtre), Arthur fut fidèle à ses vœux : « Nous avons envoyé au-dehors une compagnie de chasseurs de tigres, léopards et lions, à qui nous avons donné des recommandations pour l'écorchage », écrit-il à son patron Bardey en 1883.

À côté du Rimbaud de barricades, franc-tireur des rêves verlainiens, il y a le traficateur, renard du désert, roublard du désordre, magouillant ses bricoles, cherchant l'or sous un soleil de diable et écrivant à son fournisseur Alfred Ilg, en décembre 1889 : « Je vous confirme très sérieusement ma demande d'un très bon mulet et de deux garçons esclaves. »

Même si les universitaires prouveront qu'Arthur n'a jamais trafiqué la

chair humaine, ses fréquentations d'esclavagistes arabo-musulmans sont réelles.

À côté du *bad boy* dont la beauté satanique frappa l'Olympe (avant de frapper les mugs), il y a le businessman aux techniques commerciales pas tellement *friendly* : « Morale, rester l'allié des nègres, ou ne pas les toucher du tout, si on n'est pas en pouvoir de les écraser complètement au premier moment » (lettre de 1888 à Alfred Ilg).

De son vivant, Rimbaud creuse le malentendu. En juillet 1890, un directeur de revue lui annonce qu'il est devenu le « chef de l'école symboliste » ! L'année d'avant, d'un correspondant (Paul Bourde), cette missive : « Vous ignorez sans doute, vivant si loin de nous, que vous êtes devenu à Paris dans un très petit cénacle une sorte de personnage légendaire »...

Mais oui, il l'ignore ! Et s'il ne l'ignore pas, il s'en contrefout, et au mieux s'en désole. Rimbaud l'Africain a oublié ce passé de « rinçures », ainsi qu'il décrit au fils de son employeur André Tian ses productions poétiques. L'ancien troubadour a d'autres objectifs : les plus-values.

Rimbaud annonce la figure des soixante-huitards promptement ralliés aux affaires internationales. Pendant que Félix Fénéon, en octobre 1886, présente les *Illuminations* dans la revue *Le Symboliste* comme une « œuvre enfin hors de toute littérature et, probablement, supérieure à toute », la caravane de Rimbaud part pour le Choa avec « 1 750 fusils à capsules et 20 fusils Remington ».

Pendant ce temps, la fabrique du mythe fonctionne à plein rendement. En août 1889, Verlaine publie :

*Mortel, ange ET démon, autant dire Rimbaud,
Tu mérites la prime place en ce mien livre,
Bien que tel sot grimaud t'ait traité de ribaud
Imberbe et de monstre en herbe et de potache ivre.*

Verlaine pleure son âme damnée. Au même moment, Rimbaud adresse à Alfred Ilg une déclaration de marchandises transitées par la douane du Harar contenant de l'ivoire, et des chameaux. Ah, diable ! Comme il est loin des gouffres du « mortel, ange, démon », le boutiquier qui fait sa comptabilité : « Il y a une petite erreur à *mon désavantage* dans votre

conversion du frasleh Harari. »

Et continua ainsi jusqu'à nos jours l'entreprise de récupération de la franchise rimbaldienne et d'édification du temple.

Pour la psychanalyse, l'enfant poète est une aubaine. Henry Miller dans son essai sur Arthur stipendie la *mother*, « l'incarnation même de la stupidité, de la bigoterie, de l'orgueil et de l'obstination ».

Pour la cause gay, une légende : n'aima-t-il pas Verlaine, le pauvre petit Arthur ? Et qu'importe qu'il ait écrit « j'ai aimé un porc » puisque c'était l'amour. Et qu'importe que la puissance des amours verlaino-rimbaldiennes ne soit pas clairement formulée et qu'importe que le rapport proportionnel entre l'homosexualité et le génie ne soit pas avéré. Le principe d'une récupération n'est pas la solidité de son argumentaire mais la vivacité de sa proclamation. Et qu'importe que Verlaine ait parodié dans un dizain fort homophobe de 1875 le « cœur supplicié » de Rimbaud : « Mon pauvre cœur bave à la quoi ! bave à la merde ! »

Ces captations du Verbe pour le service d'une cause provoquent une victime : la poésie.

Les poètes ne sont pas des militants, ni les rayonnages des librairies des trottoirs de racolage.

Rarement s'est opérée dans l'histoire littéraire la construction mythographique d'un être vivant aussi éloignée de la réalité du modèle.

Fénéon en 1886 : « Rimbaud flotte en ombre mythique sur les Symbolistes. » Dans la réalité, Rimbaud ne flotte pas du tout. Il est en train de peiner sur des pistes de sable.

Ainsi se joue-t-il, comme dans les feuilletages spatio-temporels de Philip K. Dick, deux plans d'existence antipodiques et concomitants.

Le Rimbaud du pays réel ne rencontrera jamais le Rimbaud du pays des rêves. Il périra avant, emporté par le crabe à l'hôpital de Marseille. L'un – mythifié – enthousiasme déjà les poètes de la fin de siècle. L'autre vend des fusils à l'empereur d'Éthiopie. Oui, vraiment, « Je est un autre ».

Surtout quand les autres font le jeu de ce « Je »-là.

« On vit seul, on meurt seul », dit Pascal. L'homme peine à se connaître lui-même et avale la ciguë quand il croit y parvenir. Pourtant, des archéologues du sous-entendu prétendent en savoir long sur les opinions d'une supernova de dix-sept ans, devenue selon ses propres termes un

« opéra fabuleux ». Arthur d'ailleurs adresse sa grimace aux futurs analystes qui se pencheront sur les secrets de Rimbaud. « J'ai seul la clef de cette parade sauvage », dit-il.

La rimbalдите – maladie de l'appropriation rimbaldienne – perdure aujourd'hui. Mais avant de rallier à une cause un poète dont l'archétype contredit le modèle vivant, on pourrait se livrer à un exercice peu courant de nos jours : lire son œuvre. La vérité de Rimbaud, sa valeur et son éternité se tiennent dans ses vers et non dans les contradictions ou les accordements de sa vie, de son œuvre, de son époque.

On a accroché le sacre de Rimbaud à tous les râteliers. Au mépris parfois de la pure musique. Rimbaud l'anarchiste, Rimbaud le communard, Rimbaud le voyou, Rimbaud le punk, le beatnik, le génie ou le sauvage, l'avant-gardiste, le moderne, le trouvère ou le futuriste : quelle kermesse !

René Char tranche : « Rimbaud poète, cela suffit et cela est infini. »

Il y a l'œuvre née de l'homme.

L'une est certes l'enfant de l'autre. Mais les mots des poètes n'ont pas toujours besoin de la fiche signalétique de leur géniteur pour être guidés vers l'âme des lecteurs.

À bas le sous-texte !

Rimbaud parle, le monde apparaît. Parfois il ne s'agit que de diffracter la beauté pure.

La poésie taille le quartz.

Dans *Alchimie du verbe*, texte d'*Une saison en enfer*, Arthur décrit les noces de la lumière et de l'eau. La description d'un coucher de soleil, tel que le peignit Monet à Pourville en 1882, est l'exercice littéraire le plus difficile : en général, il en ressort le kitsch, la banalité, l'ennui.

Rimbaud ne prend pas une photo avec son iPhone en tendant le bras devant le ciel (ce geste est l'oraison de l'homme connecté). Il préfère ceci :

Elle est retrouvée !

Quoi ? l'éternité.

C'est la mer mêlée

Au soleil.

L'éternité, la mer, le soleil.

En trois mots, le cosmos.

Et même s'il annonce que ces vers procèdent d'une expression « bouffonne et égarée au possible », il offre avec les pauvres armes du verbe infiniment davantage qu'une photographie. Il n'a pas d'appareil de haute définition, il a quelque chose à définir. Il n'a pas de GoPro, il a un propos. Il n'a pas de drone, il a un regard. Il n'a pas d'appareil, il a le verbe.

On peut lire la poésie de Rimbaud en laissant défiler les perspectives, sans leur chercher de sens. C'est un jeu difficile, car l'homme, en général, aime croire aux significations cachées. Des milliers d'exégètes ont voulu que Rimbaud dissimulât ses convictions, obscurcît son secret.

Tout décrypteur se légitime en arguant le cryptage.

Étiemble, en 1936, tient à voir dans le poème *Après le déluge* un manifeste politique célébrant la Commune et l'insurrection du peuple ! Tout fait tripe pour un Champollion autoproclamé. Peut-être Étiemble avait-il raison et sans doute Arthur se rangeait-il contre l'Ordre versaillais. Loin de

moi l'idée que l'artiste doive toujours éviter de tremper ses plumes dans la boue de son époque.

Mais considérons parfois la poésie de Rimbaud comme un carrousel d'images pures, générant des visions suffisantes à elles-mêmes !

Vive l'ipséité rimbalienne ! Vive la pure gloire et la seule beauté des plaques d'Arthur ! Parfois, la poésie comme le feu sur la plaine se contente d'être une source pure. Comme l'amour, comme la beauté. Une matrice produisant ses *rayons et ses ombres*. Sans sous-textes et sans signification !

Le chant du verbe

Devenir Faust

Arthur Rimbaud mène un projet : transformer le monde par les mots. En 1854, la grenade Rimbaud s'auto-dégoupille dans les travées haussmanniennes d'un XIX^e siècle impérial, vaillamment industriel, esthétiquement raffiné et sûr de lui. Victor Hugo en exil ne désespère pas du genre humain. « Jusqu'à ce que l'ordre, qui n'est autre chose que la paix universelle, soit établi, jusqu'à ce que l'harmonie et l'unité règnent, le progrès aura pour étapes les révolutions » (*Les Misérables*).

Les mêmes espérances chez Chateaubriand, au bord de la tombe en 1841 : « Mais, encore un coup, ce ne seront point des révolutions à part ; ce sera la grande révolution allant à son terme » (*Mémoires d'outre-tombe*).

Les statues de marbre surplombant le même croient à cette calembredaine : la perfectibilité de l'homme. Jules Verne envoie le capitaine Nemo sous les mers (1870) et un obus dans l'œil de la Lune. La science avance, l'industrie gronde, la vapeur siffle, Pasteur découvre le vaccin, Paris s'illumine, le théâtre bat son plein, les Grands Boulevards sont l'axe du monde, le télégraphe sous-marin connecte les rives, une bourgeoisie lettrée soutient l'industrie et finance les arts. L'inconscient collectif croit au Progrès, à la Science ! Le peuple entier applaudira Clément Ader décollant dans son aéronef ! Bref, il y a de l'espoir et de l'éclairage public !

Le siècle finissant ne sait pas qu'il prépare la livraison du monde aux hyènes de la technique. Bientôt ce sera Verdun et un jour, pire, Internet ! Pour l'instant, le Progrès fait progresser. Il ne s'est pas encore retourné contre l'homme.

Au fond des Ardennes, un petit écolier n'a pas envie d'applaudir. Il veut récrire la totalité de l'aventure humaine, recomposer le monde, réinventer la langue, la nature, l'amour, dérégler les sens, tout reprendre, tout déchirer, tout ravauder. Hugo a voulu tout décrire – de l'araignée à Dieu –, Nietzsche, tout détruire – du christianisme au romantisme. Rimbaud, lui, reformulera tout – du paysage à l'amour. Le petit campagnard se prend pour le big bang. Il a seize ans, il habite Charleville : le monde n'a qu'à bien se

tenir.

Le miracle est qu'il parviendra à ses fins, avec les seules armes du langage. Première preuve de son succès : il crée des poncifs, définition baudelairienne du génie. Un poncif : ce qui reste dans la langue des vivants quand l'écrivain est mort et que personne ne le lit plus. Cent cinquante ans plus tard, nous employons les expressions de l'écolier : *Je est un autre. L'amour est à réinventer. Abracadabrantiques. La vraie vie est absente. L'amour par la fenêtre.* Ce sont des mots d'enfant. Mais d'enfant-monstre.

Transformer le langage semble mission aberrante à nous autres, membres du cyber-bétail de 2021. Quand le personnel politique affirme « gérer la start-up nation », on peut considérer que la société est sortie du *logos*. Le langage ne sculpte plus l'Histoire au siècle numéro 21. Le Spectacle se passe des mots. L'écran escamote le Verbe. Or, la langue régnait encore sur l'époque rimbaldienne. Pour transformer le monde, on s'en prenait à elle.

Le projet de Rimbaud est un pacte faustien. Le diable a donné à Faust la clef du mystère de l'univers en échange de son âme. Rimbaud reçoit de son génie les clefs du langage en échange d'un bonheur qu'il ne connaîtra pas.

Dans la lettre au poète Demeny, il expose le projet de refonte. Résumons : on démonte la tour de Babel, on rebâtit le château en une saison. Rimbaud passe en revue des siècles de littérature. Avec une arrogance de prophète déguisé en sale gosse, il balaie d'un revers la galerie des littérateurs « vieux imbéciles » et « millions de squelettes ». Il ne veut qu'une chose. Exprimer l'inexprimable. « Inspecter l'invisible et entendre l'inouï. » Le poète doit être Voyant ou mort !

Donc le poète est vraiment voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme ; si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue.

Voler le feu, trouver une langue, se charger de l'humanité et des animaux. C'est la mission de Prométhée, de Faust, du Messie et d'Orphée réunis.

Il a l'ambition modeste, le même Arthur !

Mission accomplie

Rimbaud est un barbare. Son but : détruire l'ordre classique et, sur les ruines du temple, bâtir du nouveau. « Je tiens le système », écrit-il. Il ne doute pas de la réussite : l'ancienne comédie couine à voix de fausset. Elle succombera à sa charge. « Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages et ces âges. C'est cette époque-ci qui a sombré », s'illumine-t-il.

On dirait Nietzsche à Sils-Maria atomisant les piliers du temple à coups de marteau.

Toujours reviennent chez le petit Voyant les références à la barbarie primitive qui régénérera le monde de sa sève nouvelle : « Je travaille [...] assez régulièrement, je fais de petites histoires en prose, titre général : Livre païen, ou Livre nègre », écrit-il à Delahaye en 1873.

Dans l'une des *Illuminations*, intitulée *Barbare*, il peint le ravage :

Les brasiers, pleuvant aux rafales de givre, – Douceurs ! – les feux à la pluie du vent de
diamants jetée par le cœur terrestre éternellement carbonisé pour nous. – Ô monde ! –

C'est l'objectif : disjoindre le monde de ses gonds et le relever. Dans l'armée française, les sapeurs ont cette devise : *Parfois détruire, souvent construire, toujours servir*. Le corps auquel ils appartiennent s'appelle le génie ! Devise du sapeur Rimbaud : *Toujours détruire, tout réinventer, se sauver !*

Ce n'est pas sa faute, au même, si l'usage conventionnel du langage ne suffit plus à dire le monde. Si sa manœuvre de refonte réussit, la conséquence sera infiniment plus importante que l'invention de la machine à vapeur, la fission de l'atome ou la révolution digitale. L'homme, c'est le Verbe. Changer la langue, c'est le repenser. Les derniers à s'être souvenus de ce secret sont les laborantins de la Silicon Valley. En créant leur infra-langage binaire et globalo-mercantile, ils préparent, conditionnent et domestiquent le nouvel homme connecté, c'est-à-dire corvéable.

Rimbaud ne critique pas le Progrès, tarte à la crème de tous les siècles. Mieux ! il entend le dépasser.

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle : il donnerait plus – que la formule de sa pensée, que la notation de sa marche au Progrès ! Énormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment un multiplicateur de progrès !

Deux ans après avoir exposé sa programmatique dans la *Lettre du Voyant*, il s'estime satisfait. Dans *Une saison en enfer*, testament intellectuel rédigé en 1873 et publié à l'automne de la même année (« prodigieuse autobiographie psychologique », selon Verlaine), il tire le bilan de son projet de création d'un nouveau monde :

J'inventai la couleur des voyelles ! – *A* noir, *E* blanc, *I* rouge, *O* bleu, *U* vert. – Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction.

Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.

Il a donc réussi à exprimer l'inexprimable. Il a exploré « toutes les possibilités harmoniques », traversé les vibrations du diapason, s'est essayé aux analogies les plus acrobatiques. Il a mêlé les registres, parlé une langue médiévale, argotique, latine, « *english* », technique, même châtiée et pornographique. Il a libéré à nouveau le vers (les troubadours de la *fin'amor* l'avaient fait au XII^e siècle). Il a établi un langage tour à tour savant et grossier, mêlant les outrances aux esthétismes savants, il a imagé les mots, formulé les images, coloré l'alphabet, verbalisé les couleurs, peinturluré les expressions, modelé la forme, frappé la mémoire collective de sentences, taillé au marteau des prophéties hermétiques et sculpté à la fine pointe des expressions sublimes.

Il a torturé le langage parce qu'il le vénérât. Il voulait réinventer l'amour, il a réinventé le Verbe, bref, *il a été Faust* ! Il en est persuadé, ne doute pas de s'être substitué à Dieu : « J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. »

La Mission est accomplie. Rimbaud écrira encore les *Illuminations*. Puis, silence. Et de s'enfoncer dans un autre inconnu, le réel. L'aventure : là où l'on va quand on a essoré tous les mots.

Je suis un inventeur bien autrement méritant que tous ceux qui m'ont précédé ; un musicien même, qui ai trouvé quelque chose comme la clef de l'amour.

On dirait Nietzsche intitulant une des parties d'*Ecce Homo* « Pourquoi j'écris de si bons livres ». Rimbaud utilise le mot *clef*. La langue est la clef d'une serrure qui est le monde. Nietzsche usait du marteau pour défoncer les portes. Rimbaud possède son passe-partout. La clef, c'est l'amour !

Comment les successeurs d'Arthur – lettrés, scribouilleurs, artistes, romanciers et poètes, et nous autres, simples lecteurs –, comment pourrions-nous encore nous avancer comme si de rien n'était, comme si rien n'avait été bouleversé, ni déplacé dans l'ordre des mots, c'est-à-dire du monde ?

La littérature du xx^e siècle fut forcée de composer avec le séisme. Elle ne pouvait ignorer le projet R !

Le Voyant avait intimé l'ordre de dire les choses autrement. Rimbaud est une épine plantée dans l'autosatisfaction de ses continuateurs.

Allégeance au réel

Le monde demeurera inerte si le poète ne le féconde pas de son regard. Tout dort autour de nous. La vie est figée dans l'heure bleue, la campagne pétrifiée, la nature en suspens. La réalité hiberne et nous veillons à son chevet, pauvres endormis. Le poète passe et vivifie le réel. Le monde s'ébroue ! Réveillez-vous, cœurs endormis ! chantait Clément Janequin au XVI^e siècle.

Rimbaud :

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Il faut l'imaginer dans les allées de l'Ardenne, se livrant « aux écoles buissonnières les plus énormes », comme écrira Verlaine dans *Les Poètes maudits*. Rimbaud s'enfuyait demander à la route de lui pourvoir des visions. Sa bohème était la piste. À pied il gagna la Belgique et Paris.

Il sait marcher puisqu'il sait voir. Il avance sagement. L'Ardenne de l'été et la Meuse d'automne sont des mondes magiques, traversés par les rayons et les ombres. S'y déploie la géographie psychique : ronces, sous-bois, marais et, partout, le *komorebi* des Japonais, pluie de lumière filtrée par les feuillages. Dans un poème de 1870 (il a seize ans), il décrit

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue.

Il ajoute plus loin :

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien.

Il se souvient des vers de Victor Hugo en marche vers Honfleur. Tout

écolier se les rappelle s'il a eu la chance de disposer d'un professeur plutôt que d'un pédagogue :

*Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit.*

Pourquoi ne parle-t-il pas, pourquoi ne pense-t-il rien ? Parce que le monde chante à sa place. Il a réveillé « les haleines vives » de la montagne, et les fleurs lui parlent et les pierres le regardent et la « déesse », c'est-à-dire la nature, lui apparaît et le langage des choses lui est révélé. « Alors je levai un à un les voiles. » Le Voyant découvre le monde. Ce n'est pas la nature qui se *dévoile* comme derrière un brouillard d'Heidegger dissipé par la création, c'est Orphée qui écarte les brumes pour atteindre le secret.

La déesse lui montre l'arrière-pays, à nous dissimulé. Il a trouvé la formule du lieu ! Il suffit de les regarder vraiment pour que les choses disent leur nom. Le poète a chassé les toiles d'araignées qui obstruent la révélation à nos yeux operculés.

Comme devant le chamane de la forêt amazonienne entré en conversation avec la plante dont il vient d'absorber le suc, l'alphabet du vivant compose le poème. Le poète n'a plus qu'à transcrire. Là-bas, dans les forêts de l'ayahuasca et des singes hurleurs, les fleurs ont des yeux, les sous-bois des oreilles, et les bêtes des langages seulement accessibles à l'initié de l'Orénoque. Les visions de l'initié de la Meuse ne proviennent pas du seul détraquement de sa perception (le *dérèglement de tous les sens*, comme il l'écrivait) ni de l'ingestion de décoctions chamaniques. Elles procèdent de l'hyperattention distribuée à toute chose !

La poésie, c'est le réel quand il devient surréel.

Mystères et boules d'opium

Parfois les *Illuminations* grimacent et tournent à l'hallucination.

Début de *Soir historique* :

La main d'un maître anime le clavecin des prés ; on joue aux cartes au fond de l'étang, miroir évocateur des reines et des mignonnes, on a les saintes, les voiles, et les fils d'harmonie, et les chromatismes légendaires, sur le couchant.

Ces lignes naissent-elles sous l'influence d'une substance (qu'on appelait poison en ce XIX^e siècle où la transgression était vraiment transgressive) ?

Les noces de l'ivresse et de la littérature sont un vieux dossier assommant. Le sujet a l'épaisseur de la fumée du haschisch. À périr d'ennui.

Tout adolescent s'excite pour la mescaline de Michaux, la morphine de Boulgakov, l'opium de De Quincey, le LSD de Jünger, l'éther de Jean Lorrain, le cannabis de Burroughs, et chacun se réjouit d'apprendre que Bukowski ne dessoûlait jamais. Voyez l'excuse : « Maman, je me défonce, je suis un poète, je fais mes émaux complètement camé ! »

Certes, le haschisch circulait dans les milieux zutistes, où on le mêlait à l'absinthe. Rimbaud donna un poème des *Illuminations* où il semble reconnaître les vertus mentales du « poison » :

Nous t'affirmons, méthode ! Nous n'oublions pas que tu as glorifié hier chacun de nos âges.
Nous avons foi au poison. Nous savons donner notre vie tout entière tous les jours.

Voici le temps des *Assassins*.

Ce poème, à verser au dossier H de « la littérature sous opiacé », est l'une des seules mentions dans l'œuvre d'Arthur. Les témoignages d'un Rimbaud drogué sont inexistants. Et les évocations trop rares pour qu'on imagine le poète en homme aux semelles de chanvre. Quelle mauvaise grâce de chercher une source artificielle aux éclairs du génie. Comme si Arthur ne pouvait pas compter sur son seul feu pour incendier le Verbe ! La drogue serait l'aveu de son insuffisance. La fumette, ce psychopompe de fumistes.

Si les images ne sont pas l'enfant des substances, auraient-elles une racine dans le monde des rêves ?

Il rêvait la prairie amoureuse, où des houles
Lumineuses, parfums sains, pubescences d'or,
Font leur remuement calme et prennent leur essor !

Quelle dette la production d'Arthur a-t-elle contractée à l'égard de l'onirisme ? Les psychiatres ont étudié l'instant de bascule où l'esprit verse de la veille au sommeil puis revient à la conscience. Dans un cas, le cerveau relâche sa tension. Dans l'autre, il revient à lui. À chaque fois, une vision le traverse, fulgurante et fugace. C'est l'« image hypnagogique ». Salvador Dalí a représenté le phénomène dans un tableau de 1944 : *Rêve causé par le vol d'une abeille autour d'une grenade, une seconde avant l'éveil*. Deux tigres bondissent de la gueule d'un poisson monstrueux vomi lui-même d'un fruit de sang. Une jeune femme nue est endormie sur un glaci, menacée par un fusil à baïonnette flottant devant les tigres. Un éléphant à pattes de sauterelle passe à l'horizon. C'est un cauchemar sexuel léché, classe et morbide. Les *Illuminations* seraient-elles la fresque des hypnagogies en état de semi-veille ?

Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes.

(*Alchimie du verbe.*)

Nous ne saurons jamais comment Rimbaud s'y prit pour écarter les voiles. Ce serait trop facile de disposer des recettes. Il suffirait de les appliquer.

Les *Illuminations* ne s'appellent pas *Révélations sur la fabrique des visions*. Le rêve, le songe, le cauchemar, l'excitation, la foi, la rage, l'absinthe, le stupre, l'épuisement, le chagrin, la drogue : elles sont nombreuses, les possibles matrices de l'image ! La source des inspirations demeure un mystère d'artiste.

Je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac ; les monstres, les mystères.

Inutile de connaître l'agent déclencheur de cette distorsion du réel ! Le troupeau des hommes – vous, moi, nos semblables, nos frères – se contente de voir *ce qui est* dans le champ où il broute. L'herbe est verte pour les vaches humaines.

Mais parfois un être, béni par les dieux (ou maudit, « c'est selon »), perçoit autre chose. Son appareil organique n'est pas accordé aux formes du réel. Arthur désirait atteindre le « dérèglement de tous les sens ». L'opération s'était déjà accomplie pour lui dès sa venue au monde.

Le musée imaginaire

On peut recevoir la vibration des *Illuminations* et d'*Une saison en enfer* sans s'encombrer d'en percevoir la signification. On s'occupera plus tard de savoir ce que voulait dire le poète. Il y a un temps pour les messages. Et un temps pour tourner le kaléidoscope.

On ferme les yeux, on entend une voix, des couleurs apparaissent : c'est la première séance ! En quelques milliers de vers, Rimbaud constitue une sérigraphie d'images, rassemblant les motifs, les ornements, les archétypes et les blasons de l'esthétisme européen. Verlaine appela les *Illuminations*, « *painted plates* ». Ces enluminures étaient des tableaux. Ces tableaux frappaient des portraits. Ces portraits disaient le monde. Rimbaud a fait sa moisson dans le Musée imaginaire occidental et composé une héraldique offrant un résumé des projections formelles européennes.

Ses images empruntent aux camées raffinés, à la joaillerie orientale, au grotesque médiéval, à la tapisserie flamande, au Léviathan moderne, à l'auberge breughélienne, à la steppe lugubre, à l'étang impressionniste, au rêve symboliste, à la basse-fosse, et mêle le tout à l'égout fin de siècle.

Sans qu'Arthur connût rien de ces peintres, et sans même qu'ils fussent tous nés, on reconnaît dans ses chansons la gaieté de Watteau, le ciel de Turner, l'étrangeté de Moreau, les plaies de Goya, les spectres d'Otto Dix, une fête flamande, un étang de Millais, une vulve de Courbet et l'horreur de Kubin !

Peintre sans palette, Rimbaud déclenche un big bang dans l'Exposition universelle. Il produit un essaim d'« imagos », comme disent les psychanalystes jungiens, une galerie d'images psychiques, de représentations idéales, de visions primitives, frappées dans le plafond de l'inconscient collectif. *Imago*, c'est aussi le nom donné par les entomologistes à la forme terminale des créatures de la métamorphose. Le papillon est l'imago de la chenille, son aboutissement. Longtemps maturée dans les entrailles de la terre, la larve devient bijou. Les images de Rimbaud semblent avoir dormi dans l'âme européenne avant d'exploser, formées et formulées, aux lèvres d'un barde de dix-sept ans ! Dans *Une saison en*

enfer, il envie « la félicité des bêtes, – les chenilles, qui représentent l'innocence des limbes, les taupes, le sommeil de la virginité ».

Arthur lui-même fit l'aveu qu'il n'y a peut-être rien d'autre à trouver dans ses vers qu'hallucinations, électrocutions de l'œil, sans messages engagés ni toute cette ferblanterie du signifié, du signifiant et autres grelots de Trissotins.

« Je suis maître en fantasmagories », écrit-il dans *Nuit de l'enfer*. Et plus loin : « Je m'habituai à l'hallucination simple. » Et si les commentateurs veulent quand même démonter la lampe d'Aladin pour étudier son mécanisme ou coucher le jongleur à l'étoile sur leur divan, cela fera au moins marcher leurs affaires.

Pendant que les grandes personnes auscultent Rimbaud et déchiffrent ses secrets, jouons à un jeu merveilleux. Promenons nos doigts sur les pages des deux recueils d'Arthur et saisissons des images. Le projecteur tourne sur le plafond de la chambre. On attrape quelques vers au hasard et on laisse, à chaque coup, surgir les archétypes ! L'exercice est facile, car les mots de Rimbaud sont des silex. Ils se frappent, l'étincelle met le feu. Un modèle apparaît. Go, les images !

Que buvais-je, à genoux dans cette bruyère
Entourée de tendres bois de noisetiers,
Dans un brouillard d'après-midi tiède et vert ?

(*Délires II, Une saison en enfer.*)

Je ferme les yeux et je vois un chevalier préraphaélite encore intact avant l'orgie.

Que leurs forces soient en paix
En attendant le bain dans la mer à midi.

(*Délires II, Une saison en enfer.*)

Je vois des Spartiates d'acier plantés dans un soleil de marbre.

Trouve, aux prés fous, où sur le Bleu
Tremble l'argent des pubescences,
Des calices pleins d'Œufs de feu
Qui cuisent parmi les essences !

(*Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*, 1871.)

Je vois les copains de Kerouac fumant leur shit sur la route du *Flower Power*.

Ah ! l'enfance, l'herbe, la pluie, le lac sur les pierres, *le clair de lune quand le clocher sonnait douze...*

(*Nuit de l'enfer, Une saison en enfer.*)

Je vois de gros enfants de Renoir qui croient vainement à l'éternité de leur âge d'or joufflu.

Du jambon rose et blanc parfumé d'une gousse
D'ail, – et m'emplit la chope immense, avec sa mousse
Que devrait un rayon de soleil arriéré.

(*Au Cabaret-Vert, cinq heures du soir.*)

Je vois la gentillesse à jamais envolée des auberges allemandes où régnait la gaieté, fille de la liberté, dans un parfum d'aisselle et de bière blanche.

Voilà ! c'est le Siècle d'enfer !
Et les poteaux télégraphiques
Vont orner, – lyre aux chants de fer,
Tes omoplastes magnifiques !

(*Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs.*)

Je vois Oliver Twist dans le charbon stupide et l'embouteillage qui est le fourrier de la modernité.

Hurrah ! Les gais danseurs, qui n'avez plus de panse !
On peut cabrioler, les tréteaux sont si longs !
Hop ! qu'on ne sache plus si c'est bataille ou danse !
Belzébuth enragé racle ses violons !

(*Bal des pendus*, 1870.)

Je vois la manducation des morts dans les cimetières du choléra malgache.

Des pièces d'or jaune semées sur l'agate, des piliers d'acajou supportant un dôme d'émeraudes, des bouquets de satin blanc et de fines verges de rubis entourent la rose d'eau.

(Fleurs, Illuminations.)

Je vois Sardanapale paressant dans la caverne des quarante voleurs.

Je me revois la peau rongée par la boue et la peste, des vers plein les cheveux et les aisselles et encore de plus gros vers dans le cœur, étendu parmi les inconnus sans âge, sans sentiment...

(Adieu, Une saison en enfer.)

Je vois mon grand-père mutique dans la tranchée à travers les orbites crevées de ses copains martyrs de 1914.

Quelquefois je vois au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie.

(Adieu, Une saison en enfer.)

Là, c'est le bleu baroque d'un grand peintre du Siècle espagnol dans un musée très vide.

Sur la pente du talus les anges tournent leurs robes de laine dans les herbages d'acier et d'émeraude.

Des prés de flammes bondissent jusqu'au sommet du mamelon.

(Mystique, Illuminations.)

Là, la sainte vision d'une petite bergère de Lourdes tourmentée dans sa grotte par ses hormones, c'est-à-dire par le Christ.

« L'œil écoute » : cette expression de Paul Claudel décrit la lecture des vers de Rimbaud, poèmes de la vision. Le monde du poète existe parce que Rimbaud le voit. Non seulement l'œil écoute, mais il crée ce qu'il regarde. Le réel émane de sa représentation, vieille intuition gnostique.

Par effet opposé, le poète ferme les yeux et tout s'éteint. Les paupières servent à tirer le rideau sur l'horreur du monde. Pour preuve, ces quelques vers de *Rêvé pour l'hiver* :

Tu fermeras l'œil, pour ne point voir, par la glace,

Grimacer les ombres des soirs,

Ces monstruosité hargneuses, populace

De démons noirs et de loups noirs.

D'autres fois, à l'inverse, on ferme les yeux pour faire jaillir les images. « Quand on voyage, on devrait fermer les yeux », savait Blaise Cendrars (*Prose du Transsibérien*). La paupière, petit écran de chair, reçoit alors la projection du cinéma intérieur.

Le voyant et le voyou

Les exégètes ont identifié les sources d'inspiration de Rimbaud. Pour *Le Bateau ivre*, les archéologues de la phrase rimbaldivienne distinguent des dizaines de références, comme si les poèmes s'apparentaient à des malles d'archives, réceptacles de lectures anciennes, d'influences inconscientes, de fragments empruntés et de réminiscences régurgitées au moment de la composition.

Selon ces entomologistes, *Le Bateau ivre* serait l'amalgame des échos de Leconte de Lisle (*Bhâgavata*), de Victor Hugo (*Les Travailleurs de la mer*), de Jules Verne (*Vingt mille Lieues sous les mers*), d'Edgar Poe (*Le Maelström*), de Baudelaire (*Étonnants voyageurs*), de Coleridge (*The Ancient Mariner*), etc.

Loin de moi l'idée de nier que Rimbaud lecteur fécondât Rimbaud poète. C'est l'argument des paresseux que de s'épargner d'étudier au prétexte de préserver leur singularité. Un artiste ne se passe pas de ses prédécesseurs. Nulle œuvre n'émane de son seul brasier, sans héritage. Jules Renard balaie cette idée dans son *Journal* : « Plus on lit, moins on imite. »

Impossible pourtant de ne pas songer que Chénier au pied de la guillotine comme Rimbaud au seuil de lui-même recelaient en eux « quelque chose, là », supérieur à la somme des emprunts, à l'action des influences et à l'amoncellement des références.

À laisser libre « cette chose qui monte en lui », Rimbaud ne *transformera* pas son génie – comme on dit de la transformation d'un essai au rugby. Il n'en tirera pas œuvre aimable. Il ne produira pas de message utile à son succès immédiat, ni de corpus acceptable par son époque. Plutôt que d'entrer dans l'histoire, il préféra se carapater dans la géographie. L'homme ne chercha pas à devenir le piédestal de l'artiste. Il ne voulut pas s'édifier. Et s'il reçut le statut de poète maudit, ce fut à son corps défendant (qu'il ne défendit point). Il ne travailla jamais à séduire les pairs – artistes et lettrés – qui entouraient Verlaine et croisèrent son sillage.

Il se tient mal. Il épouvante la femme de Verlaine, il dynamite le ménage en raflant le mari. À l'une il montre son cul, à l'autre il le tend. Les amours

pédérastiques scandalisent la ville. Le jeune prodige se conduit en goujat chez les camarades qui l'hébergent. « Un névrosé et un hystérique », dira Lepelletier en 1897. Il fauche, crache, insulte, couche tout habillé dans un lit que lui prête le poète Banville. Bref, croit-il, quitte à réinventer la langue, autant casser la vaisselle. À un dîner du Cercle zutiste, il va trop loin. Le 2 mars 1872, il insulte le poète Carjat et le menace avec une lame. En juillet de la même année, il fugue avec Verlaine de gare en gare, comme les *hobos* des États-Unis, sales, ivres, puants, hagards. Ils « “voillagent ” vertigineusement », comme le dit Verlaine. À la gare d'Arras, ils se font arrêter par la police parce que Rimbaud se vante à la cantonade de crimes jamais commis. (Déjà, à Charleville, il inventait devant ses camarades des tortures de chiens errants.)

Bref, le soleil est noir et œuvre à son saccage. Voit-on le Christ s'appliquer ses propres coups de fouet ? Rimbaud est le génie qui se crache dessus. Jamais il n'aura fait de son art une entreprise de petit commerce ni n'aura su canaliser les rayons de sa grâce pour transmuter en or les boues de son esprit. Le vandalisme toujours l'emporte sur l'alchimie. Or il importe, pour traverser la vie, de savoir que faire de soi-même.

Aux antipodes de l'autodestruction rimbaldienne, Victor Hugo sublime la matière. Le poète à la barbe fleurie avait le génie de toute chose. Il offrira son pouvoir à chaque objet. Il chantera les pieuvres, les empereurs, les orties, le progrès, les enfants, le Christ et les araignées avec la même puissance. Il croise un bigorneau : un poème sur Dieu. Il rencontre une grisette : un discours sur l'égalité. Il cueille une anémone : une chanson d'amour. Tout fait tripe et la chair est superbe ! Après tout, ce n'est pas la faute du soleil s'il éclaire tout ce qu'il touche. *A contrario*, Rimbaud détruira tout, et lui-même en premier. Il ne saura orienter le faisceau. Quand un astre ne rayonne pas, il explose, c'est le principe de l'entropie en physique. Boum, dans l'enfer ! Il n'aura pas eu ce « talent » dont Paul Valéry fait le cocher du « génie ». Au début d'*Une saison*, le petit *Arthur d'enfer* glisse même un aveu :

J'ai appelé les fléaux, pour m'étouffer avec le sable, le sang.

Évidemment, tout cela ne vous prédispose pas à recevoir le prix Staline de la paix ou le prix Nobel de poésie.

Le Voyant n'a pas su étouffer le voyou.

La règle de l'autre

Les lettres de Rimbaud épinglent sa vie. La correspondance constitue le commentaire de l'aventure poétique. Certaines missives tiennent du manifeste. Rimbaud y expose ses systèmes. Le récipiendaire importe peu au jeune poète ! Il lui faut un interlocuteur pour déployer ses principes, le courrier étant le prétexte.

Se doutaient-ils, Izambard et Demeny, qu'ils resteraient dans l'histoire littéraire au titre de destinataires des lettres d'un enfant ?

Le 13 mai 1871, il adresse une missive de Charleville à son professeur Georges Izambard. Il moque son ancien maître d'avoir choisi le corps enseignant. On ne peut servir à la fois la société et la poésie. Se ranger « dans la bonne ornière » vous interdit le « dérèglement de tous les sens ». Il trace dans la lettre sa définition du poète :

C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire on me pense. – Pardon du jeu de mots.

JE est un autre.

La formule deviendra le psaume du dépassement de soi et du mystère de l'être. Elle claque dans le ciel de la poésie. Elle déborde dans celui de la philosophie.

Qui sommes-nous ? Qui parle quand je dis « je » ? Qui s'exprime par la bouche du poète ? Combien de voix en lui ? Que veut dire être soi ? Et cette question que tous les littérateurs de toute plume se posent en se prenant pour des écrivains : suis-je responsable de ce que j'écris ?

Rimbaud ne développe pas sa théorie. Il révèle les gouffres, sans les éclairer. La pensée cartésienne martèle depuis deux siècles que l'individu se confirme en lui-même pour peu qu'il pense. Le *Je pense, donc je suis* de Descartes prémunissait du tourment de se penser un autre. Voilà qu'un écolier de campagne renverse la méthode ; pense-t-il au cogito cartésien quand il poursuit dans la lettre à Izambard : « Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et Nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait ! »

Descartes revu par Rimbaud : « Je pense, donc j'ergote ! »

Qu'aurait dit Socrate, qui mourut de recommander : « Connais-toi toi-même » ? Comment parvenir à se connaître si *je est un autre* ? Faudrait-il dire : « Connais-nous toi-même » ? Le *Je est un autre* ressemble à un hoquet schizoïde. On connaît la plaisanterie de comptoir : « Je ne suis pas schizophrène, mais moi si. »

Homère avait soulevé la question, deux mille cinq cents ans plus tôt. Premiers vers de l'*Odyssée* : « Ô Muse, conte-nous l'histoire de l'homme aux mille ruses, qui erra très longtemps sur la mer, lorsqu'il eut détruit la citadelle sacrée de Troie. » Homère ne se préoccupe pas de savoir qu'il est *un autre* puisqu'il est le porte-son de la Muse. Le poète aveugle est le télégraphe, il transmettra les messages.

Autre piste : le poète serait un être multiple. De nombreuses personnalités chatoieraient en lui, harmonieusement : « Je devins un opéra fabuleux », écrit Arthur dans *Alchimie du verbe*.

Autre hypothèse encore : le poète se métamorphose successivement. Tour à tour, jour après jour, il prend figure différente, comme ces transformistes des foires de jadis, devenant l'un, puis devenant l'autre. « Plusieurs *autres* vies me semblaient dues », écrit Rimbaud dans *Une saison*.

Il ne se trompe pas : il sera écolier bohème, poète maudit par lui-même, amant d'arrière-cour, voyageur des tropiques, contremaître de chantier, marchand d'armes, explorateur-cartographe, fils-tornade dans les Ardennes, frère-douleur à Marseille. Il se séparera de la mue précédente sans que les haillons de l'ancienne peau s'accrochent à la nouvelle ! Et mille vies se succèdent ainsi. Avant de les avoir vécues, il savait qu'elles lui échoiraient.

Dans un poème des *Illuminations* (*Enfance*), il passe en revue son catalogue des vaisseaux intérieurs.

Je suis le saint, en prière sur la terrasse, – comme les bêtes pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine.

Je suis le savant au fauteuil sombre. Les branches et la pluie se jettent à la croisée de la bibliothèque.

Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains ; la rumeur des écluses couvre mes pas. Je vois longtemps la mélancolique lessive d'or du couchant.

Je serais bien l'enfant abandonné sur la jetée partie à la haute mer, le petit valet suivant l'allée

dont le front touche le ciel.

Dans *Le Vagabond des étoiles*, Jack London imaginait l'évasion par le rêve d'un prisonnier. L'homme s'endormait et changeait d'apparence, de pays, de destin. Mais la transformation du héros n'était qu'onirique, et sa clef des champs, une simple clef des songes. Rimbaud, lui, vit organiquement ses métamorphoses. Rimbaud rêve éveillé et mute pour de vrai.

On pourrait rétorquer que le *Je est un autre* constitue une tentation ordinaire, vieille comme les dieux grecs. Dans l'Olympe, ceux-ci s'employaient aux métamorphoses. Transposons l'injonction de Rimbaud dans le champ de la vie ordinaire : l'homme aime se costumer. Il veut se croire un autre. C'est l'interprétation vulgaire de la formule rimbaldienne. L'enfant joue aux Indiens, l'adulte joue à se croire important. Les uns portent l'uniforme, les autres des décorations, le mari joue à l'amant, le professeur fait l'enfant, le sage s'enivre de mauvais vin, le bourgeois s'encanaille, le salaud s'agenouille. Docteur Jekyll est Mister Hyde. Cela, c'est le jeu du « je est un autre » vécu au niveau prosaïque, anecdotique, existentiel : vieille ritournelle.

Mais *Je est un autre* est aussi devenu un programme politique pour époque mercantile ! Au ^{xxi}^e siècle, la formule ressemble à un slogan. La modernité trouve là sa définition spirituelle : « Soyez un autre ! Devenez qui vous voulez », clament les nouvelles mœurs. L'aigle à deux têtes du monde moderne (une tête pour la Technique, une tête pour le Commerce) le serine au consommateur : « Sortez de la généalogie, évadez-vous du déterminisme géographique, échappez à votre destinée biologique, ne vous laissez pas guider par vos aïeux, l'école ou la loi. Inventez-vous ! Changez de sexe, de pays, de culture, vivez où vous le souhaitez et comme vous l'entendez ! » En somme, les temps nouveaux enjoignent à leurs enfants de vivre des vies successives, mobiles, fugaces et fulgurantes dans le bazar des virtualités. Évadez-vous, venez comme vous êtes et soyez qui vous voulez, car le changement, c'est maintenant. Nouvelle antienne : ne pas demeurer. Ni dans un lieu ni dans la formule. *Je se doit d'être un autre*, de nulle part et de partout, baguenaudant dans le champ des possibles. Et surtout, répète la Mode : ne conservons pas la position dont nous avons hérité.

La grande affaire des temps classiques résida dans l'impératif de se connaître, de se cerner, de s'empêcher, de revenir là d'où l'on était parti, de

transmettre ce qu'on avait reçu, et de ne jamais varier de cette programmatique. « Bref, disait l'homme du monde d'hier, je suis ce que je fus et mes enfants seront ce que j'étais. » *Je maintiendrai*, disaient les rois de Hollande, qui n'avaient pas connu Rimbaud.

Or, dans cette lettre de mai 1871, Rimbaud conteste la vieille loi. Le « Je est un autre » lui ouvrira sa saison en enfer. Plus tard, il reviendra sur sa proposition de départ, comme il le fit souvent une fois aventuré dans les impasses. La trajectoire d'Arthur finit souvent par des résipiscences.

En Afrique, son désir de repos, ses ambitions de retour aux siens contredisent son projet de diffraction totale. Il ne s'agira plus que « Je » soit « un autre ». Mais de trouver sa place sur cette terre pour finir dans les bras de sa sœur. Il s'en doutait, Arthur, qu'on devient fou ensemble à être plusieurs en soi !

Un an après son « Je est un autre », il trace ceci :

Ces mille questions

Qui se ramifient

N'amènent, au fond,

Qu'ivresse et folie.

Oui, le « Je est un autre » est un jeu dangereux.

Quand on est double, il y a toujours une part de soi pour vouloir la peau de l'autre !

L'enfer du décor

Rimbaud met feu à sa *Saison en enfer* entre le printemps et l'été de 1873. Il initie le programme de démantèlement du vers poétique français. Démembrement, réinvention : le laboratoire est situé dans la maison de maman, ferme de Roche, département des Ardennes, berceau de l'enfant fou. Il est alors rentré d'Angleterre. En juillet, nouveau voyage : il retrouve Verlaine à Bruxelles. L'amour est un sport de combat. Ils s'aiment, donc se déchirent, équation banale. Verlaine lui tire dessus au pistolet. Pan ! est le nom d'un dieu et le bruit d'un coup de feu. Rimbaud est blessé au poignet par la bouche à feu de Verlaine. Il revient à sa table de travail, à Roche, à la fin de juillet. Le recueil sera publié par un imprimeur belge, en octobre. Rimbaud ira à Bruxelles chercher quelques exemplaires. Ce sera la seule fois qu'il tiendra dans ses mains une preuve imprimée de ses œuvres. À peine dix exemplaires. Il n'aura presque pas de lecteurs. La statistique est une jeanfoutrerie : y a-t-il vraiment des esprits qui croient au rapport proportionnel entre le nombre de *likes* et la valeur d'une œuvre ? Combien Nietzsche tint-il entre ses mains d'exemplaires de *Par-delà le bien et le mal* ? Guère davantage.

Verlaine décrira la *Saison* de Rimbaud comme une « prodigieuse autobiographie psychologique » (*Les Hommes d'aujourd'hui*). Un bilan, en somme, tiré à dix-neuf ans, d'une vie plus lourde, plus longue, plus épaisse que si elle avait mille ans.

Rimbaud se livre un combat. Seul, sur la corde tendue par ses soins de clocher à clocher, il danse – c'est-à-dire qu'il se bat. Deux forces sur le ring : l'obscurité et l'espérance. En d'autres termes : le nihilisme et la lumière ; le démon et la charité.

La *Saison* commence par ce vers :

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée.

Et la *Saison* se termine ainsi :

Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté.

Victoire à l'arraché.

Toute saison est éphémère, c'est sa nature. Elle s'efface, une autre vient. Tout passe : vérité d'Héraclite. Magie des géographies tempérées : l'hiver renaît dans le printemps, la vie revient, l'ordre avec elle. « Ils reviendront, ces dieux que tu pleures toujours ! » dit Nerval dans *Delfica*. « Le temps va ramener l'ordre des anciens jours. » Si l'enfer ne dure qu'une saison, il n'est donc pas une damnation éternelle.

Hier encore, je soupirais : « Ciel ! sommes-nous assez de damnés ici-bas ! »

Le mot important, c'est « Hier encore ». Arthur s'en sortira.

La *Saison* n'est pas un délire hermétique d'avant-gardiste raffiné. C'est au contraire un chant de rémission. Il dévoile l'antidote à l'enfer. Ce sera le départ, le voyage dans un Orient lointain. Il est urgent de vivre et d'empoigner le réel (sans son double). L'aventure est là pour ça. Pour Rimbaud, elle s'appellera Afrique. Même intuition que Nietzsche : dire oui à la vie, au soleil, jouir de tout, monter sur le fil, être Zarathoustra : « Esclaves, ne maudissons pas la vie. » Le programme préfigure les années du Harar :

Quand irons-nous, par delà les grèves et les monts, saluer la naissance du travail nouveau, la sagesse nouvelle, la fuite des tyrans et des démons, la fin de la superstition, adorer – les premiers !
– Noël sur la terre !

La nouvelle messe est dite. Son sermon : il faut participer au monde !

L'école de la vie organique le régénérera. La sobriété nomade, l'épreuve de la piste, le mouvement : ces états vous décapent et vous remettent en selle, à l'équilibre. La route est le papier de verre de l'être. À présent, Rimbaud veut vivre dans le monde temporel, la plus belle des patries poétiques :

Je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre !

Assez des chimères, des illusions, des faussetés, des absinthes, des pseudo-inventions et de l'ambition grotesque de vouloir changer le monde, comme on dit quand on est incapable de le vénérer. Le Rimbaud nouveau, sorti de l'enfer et guéri des tartufferies :

J'envoyais au diable les palmes des martyrs, les rayons de l'art, l'orgueil des inventeurs, l'ardeur des pillards ; je retournais à l'Orient et à la sagesse première et éternelle.

La *Saison* est un vitrail. Les poèmes, une suite de fragments oniriques ou descriptifs. Syncopes et percussions. Parfois le bruit de la culasse, parfois le fracas du cristal, soudain, la douceur du troubadour. Rimbaud était absolument moderne, car il avait été absolument classique. Si l'on veut s'en prendre à la langue, il faut l'avoir d'abord parfaitement servie. Un vrai révolutionnaire a d'abord révisé ses humanités. Aragon, progressiste féodal, disait dans *Brocéliande* :

*Mais le bel autrefois habite le présent
Le chèvrefeuille naît du cœur des sépultures.*

Rimbaud avoue dans *Alchimie du verbe* avoir malmené la langue. Il passe en revue ses forfaits. Il s'est égaré. Aurait-il confondu réinventer et détruire ? « Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit. » La *Saison* s'achève, l'enfer recule : « Tous les souvenirs immondes s'effacent. » Il a vécu son initiation, comme dans les cérémonies vaudoues : il a fait couler le sang, vu le feu, bu le foutre, foulé le Verbe, goûté la chair. À présent, autre saison ! Le temple est rebâti. « Et il me sera loisible de *posséder la vérité dans une âme et un corps*. » Ouf !

Les exemplaires dormiront chez l'imprimeur jusqu'en 1900. Les Européens allaient commencer quatorze ans plus tard leur danse macabre.

L'enfer, c'est le xx^e siècle, saison du Progrès.

Les *Illuminations*

Rien n'est obscur comme les *Illuminations*. Quand Rimbaud les a-t-il écrites ? Qui les a rassemblées ? Ont-elles subi des remaniements ? Que signifient ces textes, hallucinations mêlées de photographies chirurgicales ?

« Soleil noir », dirait Nerval. « Obscure clarté », dirait Corneille. Mystère et boule de suif, dirait un enfant normand.

Rimbaud les aurait composées en 1874 (à dix-neuf ans), « sur des tables d'auberge ou des bordages de paquebots » selon Félix Fénéon (définition du bureau de travail idéal !). Le jeu de feuillets (un jeu de tarot !) passe dans les mains (sales) de Verlaine en 1875, disparaît, revient à la lumière en 1878 pour être publié en 1886 dans la revue symboliste *La Vogue*, puis dans un recueil introduit par Verlaine. D'après l'ancien compagnon des nuits déchirées, elles auraient été composées « de 1873 à 1875, parmi des voyages tant en Belgique qu'en Angleterre et dans toute l'Allemagne ». Les *Illuminations* seraient des choses vues glanées dans la fuite. Une sismographie poétique. Une projection d'images à résonance magnétique. Une stroboscopie de la vie en instantané. Les *Illuminations*, ou l'IRM du génie (*Illumination Rimbaud Monitoring*).

On peut les lire comme on piquette des photos d'album. Verlaine les qualifiait de « *painted plates* », assiettes peintes, dans une lettre de 1878 à son ami Sivry. Les *Illuminations*, prises une à une, et dans le désordre, ont des teintes d'autochromes, ces plaques de verre colorées dont la technique se met au point au début du XX^e siècle. C'est le défilé des genres. Les textes sont ramassés, violents, vernis, secs, purs, écorchés d'or. Un mauvais rêve d'Huysmans : des insectes sertis de rubis et tendus sous des cloches de cristal.

Il y a les souvenirs d'enfance, des contes médiévaux avec prince et jardins, des swings modernes truffés d'anglicismes, des scandes pagano-dionysiaques, des hoquets glorieux, des saynètes immorales, des photographies sociales (entre Zola et Mirbeau), des visions hallucinées (que Poe n'aurait pas osées), des frontons lyriques pour temple dorien, des apostrophes apocalyptiques, des fables en trois lignes, des phrases comme

un geyser, des tableaux comme un oracle, des prédictions sur les villes de demain, des tapisseries baroques, des mystères médiévaux, des sonates marines, des fanfares turco-wagnériennes, des examens de soi et des gifles pour tous.

Les esprits forts diront : quel fatras ! Les cœurs sensibles diront : quel effroi ! Les lecteurs attentifs diront : c'est le monde entier en vingt poèmes !

Pas de théories, ni de démonstrations, nulle signification. Nous ne sommes pas au domaine de Victor Hugo, où toute scène de la vie illustre la pensée. Il n'y a rien à comprendre dans les *Illuminations*. Rimbaud n'édifie pas, il projette. On peut certes s'amuser à jouer à la police scientifique et chercher dans chaque mot la référence à une expérience vécue. Mais il y a un autre plan de lecture et une autre clef d'accès que la fiche de détective. Si l'on progresse linéairement et si l'on s'infuse dans le poème, un sens général se dévoile – ou du moins un projet, rigoureusement mené.

Rimbaud poursuit deux objectifs : changer la langue, redire le monde. Simple, non ?

Mais tu te mettras à ce travail : toutes les possibilités harmoniques et architecturales s'émouvront autour de ton siège. Des êtres parfaits, imprévus, s'offriront à tes expériences. Dans tes environs affluera rêveusement la curiosité d'anciennes foules et de luxes oisifs. Ta mémoire et tes sens ne seront que la nourriture de ton impulsion créatrice. Quant au monde, quand tu sortiras, que sera-t-il devenu ? En tout cas, rien des apparences actuelles.

Rimbaud met le feu au Verbe, allume l'incendie sur toute chose que le regard croise. Puis il disparaît ! C'est la magie. Le lapin sort du chapeau, le mange. *Illuminations* ! Puis *noir* !

La tentative se révèle risquée de proposer une autre Création, d'après une autre visée, et dans une autre langue. Elle coûtera la vie à son auteur. Tout docteur Faust vit dangereusement.

Rimbaud travaille dans un laboratoire d'alchimiste. Le ^{xx}e siècle opérera ses expériences de métamorphoses plus brutalement en recomposant la matière, modifiant le gène, fissionnant l'atome, clonant la cellule, augmentant la molécule et traficotant l'ADN.

Rimbaud commence l'entreprise de refonte par la réinvention de la langue. Émile Verhaeren, dans un poème détestable, appelait lui aussi à la réécriture totale de la forme du monde. C'est une manie, chez les

modernes !

*Pour imprimer quand même à l'univers dompté
La marque de l'étreinte et de la force humaines
Et recréer les monts et les mers et les plaines,
D'après une autre volonté.*

Chez le Belge, c'est un programme de militant persuadé de la perfectibilité de l'homme (fumisterie !) et de la bonification du monde par l'effet de la première (cauchemar !). Rimbaud, lui, ne veut pas réformer le monde, il veut d'abord le dire autrement.

Il n'invente pas le vers libre. Baudelaire avait fait paraître en 1869 *Le Spleen de Paris*, sous-titré *Petits Poèmes en prose*. Et si l'on remonte à la source médiévale, les troubadours d'Aquitaine chantant la joie sur leurs chevaux d'aventure au XII^e siècle (le meilleur d'entre tous !) n'étaient pas des âmes moins libres que les désespérés du XIX^e siècle. Mais Arthur porte jusqu'au point de fusion l'incandescence des mots, la liberté du rythme, l'association des images.

Il malmène la langue parce qu'il l'aime.

Enfant, certains ciels ont affiné mon optique : tous les caractères nuancèrent ma physionomie. Les Phénomènes s'émurent. – À présent l'inflexion éternelle des moments et l'infini des mathématiques me chassent par ce monde où je subis tous les succès civils, respecté de l'enfance étrange et des affections énormes. – Je songe à une Guerre, de droit ou de force, de logique bien imprévue.

C'est aussi simple qu'une phrase musicale.

C'est aussi simple qu'une phrase musicale ! On dirait l'ivrogne à l'agent de police : « Je vais tout vous expliquer ! »

Les *Illuminations* sont le nom de la révélation. Le monde s'habille d'une autre langue. Elle ne sera pas vraiment dépassée. Arthur a mis la langue en miettes. Proust veillera tendrement sur la pauvre malade. Breton fera des collages amusants avec les débris, Céline pissera dessus.

Les *Illuminations* constituent pour le Verbe ce que la relativité opère avec la matière : renversement, reformulation, rematérialisation. Autre plan, autre point de vue, autre code.

L'analyse peut paraître exagérée. C'est que nous sommes au XXI^e siècle !

Depuis Rimbaud, le projet de Verhaeren a triomphé. Les machines gouvernent. L'image prime le verbe. Les chiffres importent plus que les lettres. La langue est martyrisée par le nouvel ordre cyber-mercantilo-globalo-débile. Les mots ne sont plus les transpositeurs de la réalité. Mais Arthur, lui, n'était pas un enfant-millennium de 2020. Il n'oubliait pas que rien n'existe qui n'ait préalablement été nommé.

Au commencement, le *logos* a triomphé du chaos, antique idée des Grecs. « Dieu parle, il faut qu'on lui réponde », disait Musset, définissant la langue.

Et si les choses n'existaient qu'en vertu du fait d'avoir été nommées ? Le Verbe ne se contente pas de désigner le monde. Il en est le créateur. Nietzsche n'avait pas lu les *Illuminations*, mais son gai savoir les confirme : « Mais n'oublions pas non plus ceci : il suffit de créer de nouveaux noms, des évaluations, des vraisemblances nouvelles pour créer à la longue de nouvelles “ choses ”. »

Les *Illuminations* ? Un vrai big bang.

Rimbaud s'éteint, *the show must go on*.

A E I O U : Aïe !

Rimbaud compose les *Voyelles* en 1871, à dix-sept ans. Les alexandrins commencent à se désarticuler. Déjà, ils se mouchettent de sons, de couleurs, de fleurs, de lichens, de pourritures. Une jolie dermatose. Dans le poème, on tire une lettre, on obtient un monde. À chaque voyelle, un stimulus. Le poème est une boîte à songes, une lampe d'Aladin, l'orgue à parfums du Des Esseintes d'*À rebours*.

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,
etc.

La lanterne tourne. Les visions se brouillent. Passent les hallucinations. Rimbaud donne vie aux lettres, et dompte ses golems sur la piste du cirque de sa représentation. Il y a dans le Sonnet la tentative de rassembler la Création. Cinq lettres, et tout s'allume : la pureté des glaciers, la pourriture des mouches, la paix et le Clairon, le sang et la mer, les animaux et les anges. Le monde entier, en réduction. La chair redevient verbe.

Dans *Une saison en enfer*, publiée en octobre 1873, il fait allusion à son poème, écrit deux ans plus tôt :

J'inventai la couleur des voyelles ! – A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. – Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction.

En d'autres termes : il invente un cryptage. On en aura la clef plus tard.

Il annonçait déjà dans le Sonnet l'intention de modeler une langue dont seraient plus tard dévoilés les secrets :

Je dirai quelque jour vos naissances latentes.

Le *logos* est l'alliance de l'homme. Quelques lettres forment des mots. Quelques mots recomposent le monde. Dieu est peut-être là : dans le langage. Et si les voyelles étaient ses envoyés ? Au commencement était le Verbe, dit la Bible. Les *Voyelles* sont un message talmudique. Le chiffre est dans les lettres. À moins qu'il ne faille prendre ces vers pour une farce de potache : un feu d'artifice génial tiré plein pot à la fête foraine de la déconne. Rimbaud : prophète ou clown ?

Le Sonnet a déclenché un Niagara d'analyses. Chacun y est allé pendant cent cinquante ans de son explication. L'hermétisme de Rimbaud excite le narcissisme. Qui percera le mystère ? Verlaine avait pourtant mis en garde : « L'intense beauté de ce chef-d'œuvre le dispense à mes humbles yeux d'une exactitude théorique dont je pense que l'extrêmement spirituel Rimbaud se fichait sans doute pas mal. » Mais allez donc empêcher un chien truffier de chercher !

La théorie de la synesthésie rencontra du succès. La synesthésie est un trouble psychique : un seul stimulus provoque plusieurs sensations concomitantes. On vous touche le bras, vous êtes submergé de souvenirs, de visions, d'émotions. On vous fouette, vous jouissez. Cette pathologie – cruelle et délicieuse – exprime une explosion analogique sensitive. Vous dites *U*, Arthur reçoit ce bouquet :

*U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux.*

« La terre est bleue comme une orange. » Le vers de Paul Éluard est synesthésique. Qui d'entre nous n'a pas entendu une sonate devant un paysage, reconnu un visage dans le parfum d'une fleur, songé à une couleur en caressant une peau ? La synesthésie, c'est quand on ne sépare pas ce que l'on perçoit. « Je choisis tout », disait la petite Thérèse de Lisieux. Elle parlait de Dieu. Le synesthésique, lui, moissonne tout : couleurs, sons, images, odeurs. C'est la ratatouille !

Proust mêlant la plus infime vibration sensorielle au complet archivage de sa mémoire est le grand prêtre de la synesthésie. On lui donne une botte d'asperges, il plonge dans l'univers.

Il y a une autre pathologie psychique plus douloureuse que la synesthésie,

son double néfaste : l'hyperesthésie. C'est la face nord de la sensibilité. Les éclairs de Rimbaud seraient-ils des éclairs de douleur ?

L'hyperesthésie est un excès de la sensibilité, confinant à la douleur. La beauté devient souffrance dans un cœur pas assez armé. On reçoit un signal et les larmes vous viennent, et la douleur enfin : on ne peut supporter la perception des choses. « Ils étaient beaux à faire pleurer les dieux », dit Mishima dans *Patriotisme*. Et de Péguy, ces vers :

*Et nous avons connu dès nos premiers regrets
Ce que peut receler de désespoirs secrets
Un soleil qui descend dans un ciel écarlate.*

Que celui qui n'a jamais pleuré en entendant l'allegretto du divertissement hongrois de Schubert se dénonce.

Trop de beauté, trop de splendeur, trop d'informations, trop d'épaisseur, trop de matière, le tout mêlé, et chaque sens recevant le signal qui ne lui est pas imparti : trop de tout en somme !

La peau se hérisse d'une musique. L'œil souffre d'écouter. Le nez se pince d'une couleur. L'oreille ne peut supporter l'image. A E I O U : Aïe ! Rimbaud en état d'hyperesthésie est un transformateur électrique en surchauffe. Il saute. Paf !

Dans le ciel, les étincelles sont des voyelles.

Des fumisteries

Lire Rimbaud ou voyager dans la nuit polaire. On avance, on perce des voiles de brouillard, on découvre des icebergs : ce sont les mots. Ils passent dans la brume. Les *Illuminations* me font l'effet des gravures de Benett illustrant les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne dans les éditions de Hetzel. Il y a des glacis, des citadelles, des gouffres. Un brouillard masque la vue. On s'égare, un vers est intelligible, un autre noircit tout. C'est l'hermétisme ! On ferme son Rimbaud. « Tiens, se dit-on, si on lisait un poème de Mallarmé pour y voir plus clair ! »

Faut-il blâmer Arthur ? « J'ai seul la clef de cette parade sauvage », prévient-il. Cette langue secrète a enthousiasmé les cryptologues. Certains lettrés ont voué leur vie à ausculter le dieu des Ardennes. D'autres sont rebutés par la langue d'initié. Certaines sensibilités ne pardonnent pas au Verbe de ne pas servir le sens et préfèrent ouvrir les moralistes du XVII^e et du XVIII^e, dont la langue épousait parfaitement le contour de la pensée. Chaque mot de La Rochefoucauld, de Chamfort ou de Rivarol sert l'idée.

Rimbaud, lui, brouille les pistes, même celles qu'il n'emprunte pas.

Dans une perspective apollinienne, les Grecs auraient désavoué un langage qui n'eût pas servi l'ordre, décrit la nature, augmenté la compréhension du monde. Le tourbillon verbal tient de la ronde dionysiaque, pas du sermon de marbre.

Prenez Hugo ! La langue roule, magmatique et jamais tarie, toujours limpide et toujours riche de signification, et transformant le plus infime détail en enseignement.

Au hasard des *Contemplations*, ceci :

*Les cathédrales sont belles
Et hautes sous le ciel bleu ;
Mais le nid des hirondelles
Est l'édifice de Dieu.*

En quatre vers, deux images, une analogie, une comparaison, servant une

morale, une antinomie, un effet de contraste, un paradoxe de proportion et une explication : les plus modestes constructions de la nature valent les défis de l'homme et disent la gloire de Dieu.

Observation, construction, illustration, clarté, efficacité : Hugo, c'est l'obligation de résultat. Il tire un propos de toute *chose vue*, et une morale de tout propos. Il n'a pas besoin de traducteurs. Rimbaud, *a contrario*, ne peut se passer d'exégètes. Les *Illuminations* obscurcissent le monde. Elles fournissent des voiles, des fusées, des bouquets, des chancres, mais pas de matériau pour un programme commun.

Et si cette opération de jonglage était une imposture ?

Bien après les jours et les saisons, et les êtres et les pays,

Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques ; (elles n'existent pas.)

Remis des vieilles fanfares d'héroïsme – qui nous attaquent encore le cœur et la tête – loin des anciens assassins –

Oh ! Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques ; (elles n'existent pas.)

Douceurs !

Ce charabia est-il d'un génie ou d'un merle moqueur ? Où commence le grotesque quand l'inintelligible gouverne ? Et si ces *Illuminations* d'enfer étaient une fête de l'Âne, un carnaval du foutage d'esprit ? Des contemporains de Rimbaud se sont posé la question.

Les mots peuvent-ils se passer de sens et se contenter de produire leur musique propre ? Est-ce un crime de ne pas assigner au verbe le soin d'énoncer une pensée ? Une cacophonie est-elle un langage ?

Zola, le poète Coppée, le critique Lepelletier : ils furent nombreux à se demander si la désarticulation rimbaldienne ne ressortissait pas à la plaisanterie d'un gamin dilapidant son génie dans des « bouffonneries ténébreuses », selon l'expression de Fénéon.

La sève de Rimbaud était un venin pour les statues de marbre ! Il remisait les vieilles barbes au placard. Son bateau ivre fut une frégate attaquant les positions académiques. On comprend les ripostes ! La vie consiste à défendre son pavillon.

Certes, des alchimistes du verbe avaient, bien avant Rimbaud, déjà

aventuré leur plume dans l'hermétisme. Mallarmé nous égarait au milieu des bibelots abolis d'inanités sonores. Jean de la Croix, au grand siècle espagnol, nous perdait dans sa *Nuit obscure*.

Novalis, un siècle avant Rimbaud, avouait que « parler pour parler, c'est la formule de délivrance ». Bref, il y avait eu des tentatives de ne plus associer le verbe et le sens ou – du moins – de crypter le langage.

Rimbaud poussa plus loin la démantibulation. Il s'attira les critiques des rationnels. Après tout, ce n'est jamais agréable de voir débouler un môme en verve dans une ménagerie de verre.

Même Verlaine dans sa préface aux *Poésies complètes* de Rimbaud accorde son admiration d'un (très) léger bémol : « cet *un peu fumiste*, mais si extraordinairement miraculeux de détails, *Sonnet des Voyelles* ».

Un policier de la préfecture de Paris, qui surveillait le couple de Rimbaud et de Verlaine après la Commune de 1871, a fourni la meilleure pièce au procès en fumisterie d'Arthur l'imposteur : « Il a la mécanique des vers comme personne, seulement ses œuvres sont absolument inintelligibles et repoussantes... » Les flics, parfois, visent juste.

Coppée dit la même chose, plus urbainement, dans un pastiche du sonnet des voyelles :

*Rimbaud, fumiste réussi,
Dans un sonnet que je déplore,
Veut que les lettres O, E, I
Forment le drapeau tricolore.*

Nous relisons ces vers, clôturant la *Saison* :

Cependant c'est la veille. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes.

Certes, nous ne comprenons pas exactement ce que cela veut dire.

(Arthur lui-même, se doutant de l'impénétrabilité de ses poèmes, prenait ses précautions dans une lettre de 1871 envoyée à Georges Izambard : « Ça ne veut pas rien dire. ») Certes, les mots sont des taillis de sous-bois : on pressent la clairière masquée par la broussaille.

L'atmosphère est vénéneuse et toujours belle. Elle ressemble au XIX^e

finissant. Dieu est mort, l'homme l'a tué, l'homme est perdu, il s'avance vers les tranchées, seul. Les Lumières l'ont laissé en rase plaine. La raison a remplacé les piliers de la sagesse par les idoles de la technique. Au commencement était le Verbe. À présent le Verbe s'est brouillé. Devrons-nous errer longtemps dans nos obscurités ?

Gustave Thibon a cette définition sévère de la poésie contemporaine dans *L'Illusion féconde* : « le spasme au lieu du geste, le cri au lieu du verbe, le refus du “ discours ” poussé jusqu'au langage inarticulé... ».

Certes, la poésie moderne danse son *potlatch* par-dessus le brasier des derniers siècles. Mais parfois les danses de Sioux ont leur beauté. Celle de Rimbaud projette encore ses ombres sur les pans de ruines du temple.

Ne faisons pas une affaire de ces fumisteries.

Arthur a le dernier mot.

C'est de la fantaisie, toujours.

L'or et la boue

Les poèmes de Rimbaud projettent leurs images dans la psyché du lecteur. Ils ne démontrent pas, n'expliquent rien. Ni thèses ni analyses. Les mots projettent des scènes sur le plafond de nos crânes.

Dans ce bariolage, comme dans les cavernes pariétales, le fauve côtoie l'agneau. Les fleurs poussent sur le pourri, le torrent charrie cadavres et filles, mouches et diamants. « D'acier et d'émeraude », précise Arthur dans les *Illuminations*. Pas de discrimination dans le choix des matériaux précipités par l'alchimiste dans l'athanor.

À la fin des *Illuminations*, Rimbaud bazarde le monde et fait la liste : « Élan insensé et infini aux splendeurs invisibles, aux délices insensibles, – et ses secrets affolants pour chaque vice. » Le « vice » et les « splendeurs » : l'alchimiste prend tout. Pas d'inventaire au royaume d'Arthur.

Baudelaire dans son grimoire des *Fleurs du mal* : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. » Pour lui, l'art doit transmuter la vie et purifier le réel, cette charogne.

Rimbaud, lui, ne distingue pas. L'or n'est pas la métamorphose de la boue. Ils se mêlent. Le poète triture sa matière, mélange. Les visions sont alternativement saintes et sales, parfois mêlées. Rimbaud s'improvise enfant de chœur des noces du pur et de l'impur.

Ordre de mission : abattre la langue puis la réinventer. Se souiller au passage pour renaître purifié. Un jour Arthur sape les fondations du monde, le lendemain il répare le temple. Détruire, régénérer : le solfège de la vie ressemble à la mission rimbaldienne. Le poète relèvera les idoles par ses soins renversées.

Après avoir donné quelques aimables fugues ardennaises, Rimbaud entreprend le saccage.

En termes biographiques, l'aventure rimbaldienne consiste à marcher dans les blés, à tout connaître, à se dérégler les sens, à se vautrer dans les bas-fonds, à se dresser sous le soleil, de l'autre côté des mers, et à revenir

mourir sur sa rive. Cette vie constitue une mystérieuse expiation. Et ce destin antique, tracé sur un parvis, dessine un balancement entre des forces opposées – la salissure et la pureté. De la très violente oscillation jaillit l'œuvre. Le 51^e fragment d'Héraclite est le lieu de la formule de Rimbaud : « Ils ne saisissent pas, dit le philosophe d'Éphèse, comment le différent se convient ; harmonie de tensions inverses, comme celles de l'arc et de la lyre. »

L'arc et la lyre ont la même forme. L'un sert à la guerre, l'autre à la poésie. Arthur-Hermès chante sur sa lyre et Arthur-Apollon la transforme en arc pour blesser ce qu'il chante ! La vieille intuition rayonne : en ce monde, rien ne connaît son printemps qui n'ait été préalablement détruit. Rimbaud est un pauvre vitrail soucieux de ressouder les morceaux par lui-même éclatés. Toujours se souvenir d'Héraclite en pénétrant sous le porche de la *Saison* : « Le différent se convient. »

Début d'*Une saison en enfer* :

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée.

Plus loin, le poète s'amende, dépose l'arc, prend la lyre :

Ô saisons, ô châteaux !
Quelle âme est sans défaut ?

Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté.

Cracher, saluer. Abattre, relever. Souiller, laver. « Nuit, jour », comme dirait Héraclite. Et se tresse dans les poèmes l'entrelacs de la douceur et de la cruauté, comme dans ces bijoux scythes où la panthère et le cerf se spiralent, infiniment mêlés, infiniment vivants et roulant vers la mort.

En saisissant la lyre, Rimbaud rapproche les deux extrémités de l'arc. Il lâche la guinde, décoche la flèche : la poésie fuse ! Héraclite dans un autre fragment livre le secret : « Le nom de l'arc est la vie et son œuvre la mort. » En bandant l'arc, on conjugue ce qui s'oppose, et l'énergie s'accroît quand les opposés se touchent. Le nom de Rimbaud est l'arc et son œuvre est le combat de l'aube et de la nuit.

Arthur fait la navette entre le ciel et le caniveau. Félix Fénéon voyait dans *Une saison en enfer* « une beauté bestiale », suscitant tour à tour « du sang,

des chairs, des fleurs, des cataclysmes ». Le même arc décoche l'ange et le démon. Et chaque coup reçu par l'un des combattants est la beauté ou l'abjection.

Regret des bras épais et jeunes d'herbe pure !
Or des lunes d'avril au cœur du saint lit ! Joie
des chantiers riverains à l'abandon, en proie
aux soirs d'août qui faisaient germer ces pourritures !

Arthur commence par s'en prendre aux idoles des représentations pompières. À seize ans, il consacre un poème à la Vénus anadyomène (« sortie des eaux », en grec). Nous autres, gentils bourgeois biberonnés au musée imaginaire d'une enfance éduquée, nous voyons à ces mots apparaître la Vénus de Botticelli avec les canons de la beauté supérieure : cheveux d'or, peau lactescente et yeux de tristesse bleue. Mais Rimbaud est là, en embuscade, et crache ses vers sur la muse sortant de son bidet qui est un coquillage.

Les reins portent deux mots gravés : *Clara Venus* ;
– Et tout ce corps remue et tend sa large croupe
Belle hideusement d'un ulcère à l'anus.

Dès lors, il n'interrompt plus la descente de cavalier hunnique dans le musée des bimbeloteries. Rimbaud, c'est Attila dans la praline, un panzer sur un guéridon. Vlan ! Saccageons tout, puisque « la morale est la faiblesse de la cervelle », comme il l'écrit dans sa *Saison*. La guerre se déclare contre le ridicule, le moralisme, le chantourné et la guimauve. Le programme est tranché et l'armement fourbi.

Dans les textes, l'inversion tiendra lieu de système, « faisant de l'infamie une gloire, de la cruauté un charme ». Partout, Rimbaud éclabousse ses enluminures : de merde, de foutre, de sang, d'alcool. Les mouches couronnent les fleurs.

Ainsi la Prairie
À l'oubli livrée,
Grandie, et fleurie
D'encens et d'ivraies
Au bourdon farouche

De cent sales mouches.

Dans la vie, il y aura les dépravations, les voyouteries, les vagabondages et la flétriiture des amours scandaleuses. Nous sommes il y a cent cinquante ans, en un monde où l'homosexualité est transgressive et vraiment condamnée.

Je me ferai des entailles partout le corps, je me tatouerai, je veux devenir hideux comme un Mongol : tu verras, je hurlerai dans les rues.

(Délires I, Une saison en enfer.)

Pourquoi y a-t-il quelque chose de pourri au royaume arthurien ?

Mon canot, toujours fixe ; et sa chaîne tirée

Au fond de cet œil d'eau sans bords, – à quelle boue ?

Est-ce sa faute, au pauvre poète, si le monde est vicieux, si toute fleur pousse dans la vase et si tout éphèbe endormi dans les roseaux d'un val porte sa plaie au flanc ? C'est le malheur des extralucides : voir le monde, c'est-à-dire le mal ; comprendre la vie, c'est-à-dire la souffrance. Et si la poésie consistait à chasser les mouches ?

Le saccage de soi-même

Rimbaud n'est pas Hugo. Il ne sait pas jouir du chant des rossignols. Dans une Vénus, Rimbaud voit l'ulcère. Hugo, lui, sait se réjouir d'une cheville blanche. Extrait de cette science hugolienne du bonheur dans *Les Contemplations* :

*Je montais derrière elle ; elle montrait sa jambe,
Et disait : « Taisez-vous ! » à mes regards ardents.*

Après les rimbalderies du ciel et de l'enfer, « espaces d'abîme » et « détraquements saturniens » selon Fénéon, on rigolerait presque aux macarons de Hugo. On aurait tort, car bien des châtiments traversent les contemplations hugoliennes : l'ombre rampe entre les rayons. S'il essuie l'exil, le deuil et la vindicte, Victor n'éprouve jamais de goût pour la douleur ou pour l'auto-saccage. Contre vents et marées, il s'opiniâtre à la douceur des choses.

Dans toute entreprise de destruction du monde, les coups atteignent celui qui les donne. Vieille loi du tao chinois : je brise l'idole de mon regard, je reçois un éclat dans l'œil ! En s'en prenant à la langue, Rimbaud s'entraîne dans la chute.

*J'ai avalé une fameuse gorgée de poison. – Trois fois béni soit le conseil qui m'est arrivé ! –
Les entrailles me brûlent. La violence du venin tord mes membres, me rend difforme, me terrasse.
Je meurs de soif, j'étouffe, je ne puis crier. C'est l'enfer, l'éternelle peine ! Voyez comme le feu se
relève ! Je brûle comme il faut. Va, démon !*

L'enfance est source de la souffrance :

*Oui c'est un vice que j'ai, qui s'arrête et qui remarche avec moi, et, ma poitrine ouverte, je
verrais un horrible cœur infirme. Dans mon enfance, j'entends les racines de souffrance jetée à
mon flanc ; aujourd'hui elle a poussé au ciel, elle est bien plus forte que moi, elle me bat, me
traîne, me jette à terre.*

Entre la fin de septembre 1871, où il rencontre Verlaine à Paris, et le mois de juillet 1873, où Verlaine tire un coup de pistolet sur Rimbaud, c'est la longue spirale descendante. Le « louche éphèbe », ainsi que l'appelle Félix Fénéon, erre dans les gares d'Europe du Nord, indigne ses soutiens de la première heure, pille ses amis, insulte les vieilles barbes, fuit, se dérobe, revient, disparaît. Il part avec Verlaine : « Je suis esclave de l'Époux infernal », cherche l'abjection, la trouve. Il possède son amant, terrifie son monde. Verlaine le suit dans des voyages de chiens-dingos qu'il appellera vagabondages.

Le principe de Rimbaud est vieux comme l'alchimie : aller vers l'enfer pour trouver le chemin qui vous le fera oublier !

Après la mort d'Arthur, malgré les tentatives de Verlaine pour nier les amours faunesques, malgré les soins de sœur Isabelle à repeindre son frère en communiant, Rimbaud a réussi son projet de salissure de soi par inversion des vertus. Le retournement de l'ordre moral est avoué dans un vers de la *Saison* :

[Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit.](#)

Qu'aurait-il pensé, Arthur-le-louche, de ces années 2020 et 2021 où l'humanité accepta de ses maîtres cette règle globale : « Prenez soin de vous » ? Que peut produire l'esprit humain après ces objurgations étatiques : « Soyez prudents » ? Une saison dans l'eau tiède, peut-être ? Lui, le grand brûlé du jardin d'Ardenne rêvant de devenir « hideux comme un Mongol », qu'aurait-il opposé à ces adjurations ?

Souvent avec mes camarades alpinistes, soumis aux épreuves (relatives) et aux privations (légères) des courses en montagne, lors des nuits de gel ou de marche à la lune, nous trouvons beaucoup de secours à nous souvenir que Rimbaud accepta toutes les souffrances, pour ne jamais devoir négocier avec le renoncement et sa servante la plus sinistre : la prudence.

La réparation

La régénération, autre face de la poésie de Rimbaud. À la fin de la *Saison*, il met un point final aux nuits de Walpurgis :

Pourtant, aujourd'hui, je crois avoir fini la relation de mon enfer.

Dans le poème *Adieu*, il tire la conclusion de ses séjours dans les souterrains : adieu l'obscurité ! Le poème livre un nouvel autoportrait, lavé des cauchemars. Les *Illuminations* jailliront plus tard, il annonce ici la mue.

Le littéraire ensorcelé deviendra un aventurier. Adieu les lamentos, la fumée des tavernes, les carmagnoles belzébuthesques !

Car je puis dire que la victoire m'est acquise : les grincements de dents, les sifflements de feu, les soupirs empestés se modèrent. Tous les souvenirs immondes s'effacent. Mes derniers regrets détalent, – des jalousies pour les mendiants, les brigands, les amis de la mort, les arriérés de toutes sortes. – Damnés, si je me vengeais !

Il faut être absolument moderne.

Point de cantiques : tenir le pas gagné. Dure nuit ! le sang séché fume sur ma face, et je n'ai rien derrière moi, que cet horrible arbrisseau !... Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes ; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul.

Cependant c'est la veille. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes.

Quel programme ! Quel objectif, et quelle cible : les « splendides villes » ! Arthur-des-rameaux entre dans Jérusalem ! Il monte sur la corde (tendue de clocher à clocher) et il va danser, prononcer un « oui à la vie » comme le funambule nietzschéen ! Sus aux « amis de la mort », ces nihilistes, faux curés et vrais assis, buveurs d'absinthe et rêveurs démoniaques ! Les lignes d'*Adieu* constituent le manifeste du Service Action rimbaldien : la vie ne s'encombrera plus de « cantiques », ni de « sifflements de feu ». En termes plus simples : ni espérances à l'eau bénite, ni transes démoniaques. Tout se jouera ici et maintenant. La poésie aura été une eau de jouvence.

Qu'est-ce qui pourrait succéder à l'enfer de Rimbaud ?

Le paradis domestique ? Non, Arthur n'est pas fait pour le cauchemar climatisé avec vie rangée et fils gominés. Il n'écrira jamais *L'Art d'être grand-père* de Hugo. Tout juste aurait-il pu donner *L'Art d'être un mauvais fils*.

Quid novi, alors ? Le mariage ? Il y songera plus tard, loin de chez nous, en Afrique.

Les saints ordres ? Il s'en est pris à Dieu et vénère le mouvement. Il ne finira pas en cellule.

L'armée ? Il multipliera les recrutements dans les troupes de passage projetées dans les arrière-cours de l'empire européen, et prendra soin, à chaque fois, de désert.

Le retour au bercail ? Pour faire l'enfant prodigue, encore faut-il avoir des parents disposés à ouvrir les bras. En outre, l'Ardenne est détrempée, Rimbaud n'aime pas l'humide.

L'écriture de récits de voyage ? Il faut d'abord voyager, il sera temps de composer plus tard de savants rapports de géographie.

Le voyage ? Oui, c'est cela, l'illumination ! Sur la route, la promesse n'est jamais trahie. La terre ne ment pas quand on la foule. Avantage de la vie nomade : on peut toujours se trouver sur une ligne de départ, il suffit d'un « influx de vigueur ».

Rimbaud est descendu à fond de cale. Aucune de ses espérances n'a été exaucée. La vie dérégulée est épuisante et les poèmes n'ont pas été compris.

Il lui reste à se montrer fidèle au *Bateau ivre*, partir. « Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais. »

« Une fois en mouvement, tout s'arrange », disait l'exploratrice Alexandra David-Néel. « Agir, c'est connaître le repos », renchérissait Fernando Pessoa. Et Rimbaud de conclure ce florilège du manifeste de l'action, dans une lettre de mai 1881 adressée de Harar aux siens : « Je vais acheter un cheval et m'en aller. » Un peu plus haut dans la même missive : « pour aller trafiquer dans l'inconnu ». Le nouvel inconnu d'Arthur Rimbaud n'est plus l'inconnu des images et des formes. Il cingle à présent vers l'inconnu hors des mots : la géographie !

La tache blanche des cartes : voilà le lieu et la formule.

Dans le pays sauvage ! Oui, Arthur ! Achète-toi un cheval et tire-toi :

c'est ce que devraient faire tous les poètes. La vérité s'écrit sur le sable plus que sur le papier ! Lawrence d'Arabie l'a prouvé sous le même soleil, quarante ans après toi ! Après Sambre et Meuse : sueur et sang !

Fini, le cauchemar et sa face inversée (mais tout aussi hideuse) : l'espérance. Fini, le Rimbaud messie qui voulait changer le monde. Fini, le Rimbaud satanique qui voulait s'abîmer. Entre l'ange et le démon repose une autre figure : le voyageur. Il aura fallu trois années sur le mont Chauve pour savoir que l'allégeance au réel est la plus noble conquête de l'homme. L'aventure, c'est la vie poétique quand la poésie n'a pas marché.

En route, Arthur ! J'aime à croire qu'elle se tiendrait là, la modernité appelée par Rimbaud dans son vers célèbre : « Il faut être absolument moderne. »

La phrase fit fortune, hélas. Au xx^e siècle, les moutons de Panurge du progressisme en frappèrent leurs bannières. Les modernistes confondent la modernité et la destruction systématique du passé. « *Terra nova* », glapissent-ils ! Un jour, ils ne disent plus rien parce qu'ils sont tombés dans le trou par eux-mêmes creusé. Absolument moderne, Rimbaud l'a peut-être été ce jour où il accepta que les ombres se dissipent, que la rage s'atténue, que le monde se dévoile, réel, tangible, immédiat. Le moderne selon nos cœurs choisit d'y vivre et de le conserver au lieu de le transformer.

Glorieusement, Rimbaud rejoint les « splendides villes » du réel. Il ne veut plus copuler avec Satan ni se faire bien voir de Dieu.

Leçon de Rimbaud pour les marchands de promesses, les progressistes professionnels et les gobeurs de lune : achetez-vous un cheval et allez-vous-en !

Le chant des pistes

Marche et rêve

Longtemps, il a marché de bonne heure.

« Arthur Rimbaud, qui faisait alors sa seconde en qualité d'externe au lycée de Charleville, se livrait aux écoles buissonnières les plus énormes et quand il se sentait – enfin ! fatigué d'arpenter monts, bois et plaines nuits et jours, car quel marcheur ! » Verlaine décrit l'incroyable Arthur des chemins creux dans *Les Poètes maudits*. Double rythmique : métrique des vers, foulée du pas. Rimbaud a marché comme il a vécu, jusqu'à épuisement. À la fin de sa vie, le cancer du squelette lui fera payer l'ardoise de ces étapes de forçat. Il prenait la clef des champs quand l'école ou sa mère – *mother* au cœur « endurci » – lui lâchaient la bride. L'ennui fut le vrai ennemi de sa vie, son meilleur aiguillon.

Pourquoi la marche fait-elle si bon ménage avec la poésie ?

Elle fait d'abord ménage avec l'enfance. L'enfant croit que la vie sera une aventure. La marche réalise la promesse et procure un entraînement à peu de frais. L'enfant se promène par la première allée venue, il sera toujours temps de déchanter.

Oh ! la vie d'aventures qui existe dans les livres des enfants.

Aux premiers âges, la vie rêvée, c'est la vie de Jim, le héros stevensonien de *L'Île au trésor*, garçon d'auberge embarqué dans l'équipage de Long John Silver. L'enfant baudelairien, « amoureux de cartes et d'estampes », attend du monde les trésors d'un cabinet de curiosités.

Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n'a pas de relations, républiques sans histoires, guerres de religion étouffées, révolutions de mœurs, déplacements de races et de continents : je croyais à tous les enchantements.

(*Alchimie du verbe.*)

La marche dans la forêt constitue la cérémonie initiatique de l'enfant et la purification de l'homme. Le vent chasse les ombres d'un cerveau « livré aux répugnances », comme le disait Arthur en faisant son portrait. Il a dû en

faucher, des kilomètres, en coupant les méandres de la Meuse, à travers les bois raides !

Ah ! cette vie de mon enfance, la grande route par tous les temps.

Pour semer les fantômes, rien ne vaut de marcher jusqu'à la douleur ! Elle fera oublier les brûlures du cœur.

« Je ne penserai rien », dit le marcheur. La marche, grand lavement de l'esprit. « Mais que salubre est le vent ! » Pour penser clairement, loin des jérémiades et des abominations de l'imagination, il ne faut pas rester assis. Zarathoustra vit comme Rimbaud : à pied ! Et Rimbaud, comme Nietzsche, se méfie des fauteuils et du confort, premier pas vers le conformisme. En outre, Rimbaud vit dans une époque où vivre, c'est marcher. La France va à cheval, à pied le plus souvent. Même si le réseau ferré commence à veiner la France, la modernité n'a pas encore rétréci l'espace. Partir quatre jours sur les routes pour assurer un rendez-vous n'a rien d'aberrant. Un jour d'octobre 1870, il gagne Charleroi à pied afin de solliciter une place de rédacteur dans le journal de la ville. Bredouille, il poussera jusqu'à Bruxelles.

Arthur s'avance à travers la campagne : moisson de paysage. Marcher, c'est engranger le matériau ! Il sera temps, à l'étape, au cabaret ou à la maison, de sculpter les souvenirs. Sans la saison sur la route, il n'y aurait pas eu d'*Illuminations*.

Le mouvement procure l'idée et pourvoit aux images. La fécondation de l'inspiration par le muscle est vieille comme la poésie chinoise déambulatrice ! Technique du Christ, certitude romantique, intuition rousseauiste, confirmation rimbalienne, lieu commun d'aujourd'hui : la marche est la thermodynamique de la pensée. Un kilomètre égale un vers ! L'équation est dans *Ma bohème* :

– Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course

Des rimes.

Les *Choses vues* de Hugo sont les fumerolles de sa mémoire. Celles de Rimbaud, la cueillette du chemin. Le *wanderer* capte ses représentations. Les images sont des papillons pris dans le filet.

Dans *Le Dormeur du val*, ces mots pourraient décrire le Corot de

Mortefontaine :

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Si le val est ainsi décrit, c'est qu'il a été traversé... Arthur y transportera plus tard un *dormeur* mort avec *deux trous rouges au côté droit*. Il fallait d'abord voir le paysage pour être en mesure de l'inventer. Dans les cabinets de travail – rideaux fermés et volets clos –, les rivières ne *chantent* pas.

Sans même se douter de son existence, et se fichant pas mal des généalogies culturelles, Arthur appartient à la lignée des fols-en-Christ, des trimardeurs musardant dans les campagnes amies, des moines gyrovagues, des peintres ambulants de la Russie blanche, des spirites de grands chemins et autres clochards semi-imposteurs et semi-célestes qui demandent à la poussière leur libération spirituelle.

Cette cohorte en marche cherche une révélation dans l'épuisement du corps. Il fallut attendre les *Illuminations* pour qu'un poète de la route exhausse la recherche initiatique jusqu'à en donner cette définition : « trouver le lieu et la formule » !

Les chemins de l'enfance

Donc l'enfant part à travers l'Ardenne. La marche est sa première conquête. Toute vie se déroule ainsi : d'abord un drap noué au soupirail de la cellule de l'enfance, puis en route ! L'enfant s'en va, il devient un homme. Il marche, c'est son identité. « Je suis un piéton, rien de plus », écrit Arthur au poète Demeny, qui n'y comprenait goutte, en 1871. Première fugue, le 29 août 1870, il gagne Charleroi, puis Paris, à pied, en train. Il finit en prison. Le délit de vagabondage est son plus beau prix littéraire. En octobre, il reprend la route par Fumay, Givet et Charleroi pour battre la semelle jusqu'à Bruxelles. Le plat pays comme piste d'envol. Passent les méandres enroulés sur eux-mêmes, décollent les hérons dans des craquements de branches, défilent les toits d'ardoise et les champs de blés blancs. Puis un jour c'est la brique, la fumée, les places à pignons et les maisons étroites où vivent des gens tout ronds : la Belgique.

En février 1871, il repart à Paris en train, mais s'en revient à Charleville à pied. À la fin de septembre, Paris à nouveau, à l'invitation de Verlaine cette fois. Le gamin de dix-sept ans a été invité par le faune de vingt-sept. On connaît la lettre de Verlaine : « Venez, chère grande âme, on vous appelle, on vous attend. » Pareil appel suffit à vous mettre en route

Désormais, il aura un compagnon de virée. Mais les divagations ne seront plus des balades romantiques dans la lumière du soir. Rimbaud ne sera plus le *wanderer* enchanté allant dans les grains de pollen où fusaient les rais de soleil, l'âme gonflée de tendresse, le corps de sensations et l'esprit de vers d'amour. Fini, le Rimbaud tendance Hölderlin ! Avec Verlaine, c'est la bordée ! La marche furieuse ! Les courses de déglingue. Le petit *wanderer* des tableaux flamands devient le pochtron des villes de charbon.

Je créais, par delà la campagne traversée par des bandes de musique rare, les fantômes du futur
lux nocturne.

[...] Et nous errions, nourris du vin des cavernes et du biscuit de la route, moi pressé de trouver
le lieu et la formule.

Puis ce sont les errances crapoteuses, les rues de Paris, les gares et les

tavernes, les fossés et les galetas : un itinéraire proche des dérives de *hobos*, ces vagabonds de misère sur le rail américain. Jack London les a décrites, les cloches de ce peuple d'en bas. Kerouac les a suivis (de loin). L'alcool, la poésie, le foutre et les visions seront le carburant dans le moteur de ce vagabondage. Les deux spectres amoureux, Arthur et Paul, se lancent à la recherche d'une réponse. Elle recule à mesure qu'ils avancent !

Ainsi le petit Arthur a-t-il commencé sa carrière de marcheur sur les flancs des champs tièdes. C'était la marche en pureté.

Puis il tituba, aux basques d'un Mongol, dans un labyrinthe d'impasses et de chambrées. Marche en salissure.

Plus tard, il s'esquinterait sur les cailloux d'Afrique pour expier la faute d'avoir été lui-même. Il fera un cilice de la piste africaine. Marche en rédemption.

La marche arthurienne

Les marches de l'enfance ont tissé dans la psyché de Rimbaud la tapisserie d'une campagne maternelle, mixte de tableau hollandais et de balade gothique avec tour crénelée, prairies fleuries et dames blanches.

On trouve l'équivalent pictural de cette représentation dans la peinture préraphaélite. En musique, dans le lied du *Wanderer* de Schubert. En littérature, dans les randonnées de Novalis et de Hölderlin. La marche, état suprême de poésie.

Pour la confrérie des chemins libres, la nature est un cabinet frappé de *motifs* : marais, sous-bois, lisières, taillis, champs de blé blond. Arthur les traversait, s'y infusait. Puis les versait en son poème. Cet espace géopoétique protège l'homme. Les blasons de ce monde clair et doux sont rassemblés dans *Ophélie*. La mort y rôde.

Le vent baise ses seins et déploie en corolle
Ses grands voiles bercés mollement par les eaux ;
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.

Les nénuphars froissés soupirent autour d'elle ;
Elle éveille parfois, dans un aune qui dort,
Quelque nid, d'où s'échappe un petit frisson d'aile :
– Un chant mystérieux tombe des astres d'or.

L'héraldique paysagère de ce Rimbaud de traverse compose une géographie pour chevalier d'Arthur et vierge à délivrer. Parfois – pièce maîtresse dans la géopoétique gothico-germanique –, une taverne accueille le voyageur, chaude comme une Batave, blanche comme la bière, douce comme la mamelle :

– *Au Cabaret-Vert* : je demandai des tartines
De beurre et du jambon qui fût à moitié froid.

Arthur trace la carte buissonnière en séchant les cours de monsieur Izambard avec son camarade Delahaye. C'est la géographie éternelle de tout enfant qui découvre un jour l'expérience indépassable de la promenade interdite. Dans la vie, rien ne sera jamais équivalent à la première fois où l'on a escaladé un mur hérissé de tessons. Rien n'est beau comme sa première belle. La vie adulte, occupée à rafler des lauriers, ne sera jamais à la hauteur de la première cavale. (J'écris ces lignes au printemps de 2020, au moment où un gouvernement de jeunes adultes demande à son vieux peuple de produire une attestation pour flâner sous les ombrages. On n'arrête pas le progrès, c'est-à-dire la descente vers le pire.)

Les boucles de la Meuse, chevelure sinueuse, procuraient à l'enfant les voies d'échappée. Et s'il voulait tracer plus vite, il suffisait de quitter le halage et de couper les méandres : azimuth brutal à travers les ronciers !

Pendant sa fugue de l'automne de 1870, à pied vers Charleroi et Bruxelles, il compose la chanson des forêts et des champs :

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien :
Mais l'amour infini me montera dans l'âme,
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, – heureux comme avec une femme.

L'enfance de Rimbaud commencera dans l'ambition des grands appareillages. L'Ardenne étanchera le « vaste appétit » baudelairien. Rimbaud, lui, n'interrompra pas le mouvement. Le bateau continuera à voguer sur son erre, comme disent les marins. À Arthur, il échoira d'autres horizons : labyrinthes, cryptes, marches de perditions, réveils douloureux et nuits de panique jusqu'au parvis du Yémen et au tombeau marseillais.

À partir de son installation en Abyssinie, en 1880, les marches se feront aussi incessantes que les mouches au soleil. La marche encore, le mouvement toujours, la fuite sans cesse.

Le 10 novembre 1890, cette lettre de Harar, à sa mère : « D'ailleurs, il y a

une chose qui m'est impossible, c'est la vie sédentaire. » Peut-être est-elle là, la malédiction du maudit : ne plus pouvoir jamais s'arrêter.

Comme un homme qui tomberait d'un toit et se dirait : courage, continuons !

La marche à la mort

Pascal avait prévenu : « J'ai découvert que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre » (§ 186).

Le mouvement sans répit, la fuite comme salut, les semelles de vent transformées en semelles de braises : les psychiatres ont un nom pour cette pathologie, la dromomanie. Elle fut la souffrance du pauvre Arthur. Bien davantage que l'indignation de la société !

Un homme qui s'arrête risque la pire des choses : le face-à-face avec lui-même ! Marcher, c'est se tourner le dos.

La marche africaine de Rimbaud : la fuite et l'expiation. Car la route a parfois cet usage : racheter les forfaits. On s'épuise, on s'esquinte. Quelle ironie ! Au début, on abreuvait son inspiration en rêvant aux grands départs. À la fin, on paie en kilomètres ce qu'on doit racheter. Les lettres du Yémen, envoyées d'Aden et de Harar entre 1880 et 1891, consigneront ces marches punitives, cavales d'effroi, de cailloux et de sang.

Un jour, il y aura le récit de la dernière fantasia de l'épuisement, dans une lettre à la mère : « Je fis fabriquer une civière recouverte d'une toile, et c'est là dessus que je viens de faire, en douze jours, les 300 kilomètres de désert qui séparent les monts du Harar du port de Zeilah. Inutile de vous dire quelles horribles souffrances j'ai subies en route. »

Le corps a lâché et cette retraite de Russie d'avril 1891 annonce la mort. La vie de Rimbaud est ce mouvement conduisant d'une marche libératrice – la flânerie des Ardennes – à une cavale de torture – le marathon d'Afrique.

Pendant dix ans, Rimbaud marche à l'os. Il périra le 10 novembre 1891 d'un cancer des os, crabe du mouvement et de la fuite. La maladie commença au genou. Pour l'image biographique d'Arthur, il eût été plus séant de mourir dévoré par l'insecte qui lui mangeait le cœur, terrassé par ses visions, déréglé par la poésie. C'eût été une mort conforme au mythe. Emporté par la folie, cela pose son poète. Mais bouffé par le cancer après une amputation, quelle déception !

L'Ailleurs ne cachait donc pas de paradis. La moisson harassante de kilomètres ne servit à rien : le poète avait demandé à la route de lui procurer l'Éveil, comme le Bouddha l'avait fait il y a deux mille cinq cents ans. Mais le Bouddha avait fini par s'asseoir sous un arbre et n'en plus bouger. À Rimbaud dromomane, il ne fut octroyé que le cancer de la carcasse.

Dans les *Illuminations*, il avait eu l'intuition de l'inanité du mouvement perpétuel :

Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains. [...]

Les sentiers sont âpres. Les monticules se couvrent de genêts. L'air est immobile. Que les oiseaux et les sources sont loin ! Ce ne peut être que la fin du monde, en avançant.

Ma bohème était devenue ma douleur.

À mort, l'ennui

L'enfance est un tunnel. On en sortira. Au bout, la lumière, la liberté. Le temps des promesses. L'aventure commencera ! Hélas, au bout de la traversée, le monde se révèle décevant. Le tunnel de Bosch ne mène pas au paradis. Blague soviétique : « Camarade, tu vois la lumière au bout du tunnel ? Un train arrive en face ! »

Pour Arthur, les années d'école s'étirent, lentes comme la Meuse. L'Ardenne est sombre au cœur d'un enfant.

La nature constitue le territoire de l'évasion. Elle est versée aux premiers poèmes : vie buissonnière, échappée belle, « soirs bleus d'été ».

La terre ne ment pas à l'enfant : elle contient ses secrets. Une mère – dure – veille sur la vie – grise – d'Arthur : c'est la *mother*, la daromphe, selon les appellations de la correspondance. Le reste ? Une école ennuyeuse, une église écrasante, une vie dans les toiles d'araignées. La mère, l'école, l'église : trinité mauriacienne, pénitencier rimbaldien. Arthur cherchera à échapper à la première, à fuir la seconde, à moquer la troisième. Sa première illumination forme un projet de vie : fuir l'ennui !

À Delahaye en mai 1873 : « La *mother* m'a mis là dans un triste trou. Je ne sais comment en sortir : j'en sortirai pourtant. » Il faut du combustible pour échapper à l'ennui. « Pas un livre, pas un cabaret à portée de moi, pas un incident dans la rue », poursuit-il à Delahaye. Toute sa vie, il quémandera les livres : stères de la chaudière intérieure. Dans l'exil africain, ce sera son tourment : ne pas recevoir les ouvrages demandés par courrier postal. Les commandes mettent six mois à parvenir à destination, par la mer Rouge. Dans les lettres d'Afrique, même antienne : « l'ennui ». Qui peut se représenter une journée de canicule sur les parvis d'Aden, sans ombre, sans livre, sans compagnon sous le soleil ?

Dans l'Ardenne, c'était la monotonie de la campagne. Dans l'Arabie, le néant oriental. « Nous rôtissons au fond de ce trou comme dans un four à chaux », écrit-il d'Aden en septembre 1885. Encore le « trou » ! Pauvre Rimbaud ! Une vie entre les gouffres.

Tout artiste du Nord transhume un jour vers le soleil. Un mouvement

emporte les peintres en Provence. Bonnard, Matisse, Cézanne, Van Gogh, de Staël : adieux canaux et moulins ! Au Sud, ils trouveront ce qu'ils cherchent : le salut dans la lumière.

Rimbaud, lui, quitte l'ennui pour le four. D'un trou l'autre.

Arthur n'appartient pas à la confrérie des contemplateurs solitaires, extasiés devant « les merveilleux nuages » baudelairiens. Les pierres, les insectes, les plantes, blasons du Cosmos, suffisent à la vie de certains hommes. Ceux-ci herborisent sur les falaises de marbre. Le monde chatoie, ils boivent son reflet, ne se lassent pas du kaléidoscope et deviennent des Cézanne éblouis par un écran de roche.

Cette race prospère dans les refuges de montagne, les fermes de Provence, certains cabinets de travail. Leurs patries intérieures leur évitent les galops d'enfer, ennui aux basques. Et si elle se tenait là, la malédiction de Rimbaud : ne jamais se satisfaire, ne savoir jouir de rien, et surtout pas de l'union de l'œil et du réel ?

L'ennui est un crabe moral aussi douloureux que l'ostéosarcome. Comme Stendhal ou Byron, Rimbaud tente de le semer dans un tourbillon de forçat.

Les poèmes dévoilent les lignes de fuite. Dans la stratégie d'évitement de l'ennui, il procède avec ordre : d'abord, ne jamais travailler. « Sapristi moi je serai rentier », écrit-il dans « Le cahier des dix ans ». (La vie consistant à trahir ses serments d'enfant, Rimbaud détruira sa carcasse dans le néant d'Afrique pour amasser un pécule dont il n'aura pas le temps de jouir.)

Le verbe et le mouvement

Après les serments d'enfance, il expose ses deux antidotes à l'ennui : la poésie et le voyage. La route et l'écriture. La poussière de l'une devenant la substance de l'autre.

La piste aux aventures recèle un miracle. Les vagabonds de tout poil connaissent le secret. En route, le monde s'anime, les idées affluent, les mots forment l'escorte. Le mouvement terrasse l'angoisse. Alchimie incontestable : on rafle des images sur la route et on les précipite sur une page. C'est une opération de Voyant voyageant. On traverse le monde, on le recompose avec vingt-six lettres. Cette action directe et magique donne un sens aux vies de plein vent. Les hommes livrés au mouvement le croient : rien ne peut s'écrire qui n'ait d'abord été vécu.

Les « semelles de vent » dont Verlaine chausse son ami servent à cela : fuir sa conscience, son ombre, son reflet, son propre vide – soi-même, en somme.

Partir est le moyen d'éviter de descendre en soi, « trou » suprême.

« Allons ! La marche, le fardeau, le désert, l'ennui et la colère » : vers d'*Une saison en enfer*, devise arthurienne. La vie est mon désert, l'ennui ma douleur, la marche son remède, la colère l'aiguillon. Cela donnera une vie en fuite. Vers la mort, parmi les mots, à travers le sable, sous le soleil, avec son ombre aux trousses.

La poésie et le voyage mèneront peut-être le poète vers la destination suprême décrite par Baudelaire (que Rimbaud avait lu) : « au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau ».

Que disait-il d'autre, le poète de dix-sept ans, dans sa description du Voyant adressée à Demy en 1871 : « Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu. »

Et quoi d'autre dans la phrase célèbre à Izambard, quelques jours avant : « Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*. »

Dix ans plus tard, la soif d'inconnu n'est pas étanchée. Mais la ligne de mire n'est plus la même. Ô saisons ! Ô visées ! L'axe a changé. Rimbaud ne

veut plus explorer le langage (« trouver une langue », écrivait-il), mais parcourir le monde. Il fera l'un, il fera l'autre. Il ne connaîtra jamais le repos. Il y aspire pourtant.

L'inconnu à présent se situe hors les mots. L'homme revient toujours vers les estampes et les planisphères de l'enfance. Quand personne ne vous a écouté, reste la terre. Rien que la terre.

À la fin de la vie, le cycle se referme. Elle a commencé par la promenade au long des fossés de l'Ardenne, elle se conclut par des marches sur les cailloux d'Arabie. Dans une lettre aux siens de janvier 1885 : « En tout cas, ne comptez pas que mon humeur deviendrait moins vagabonde, au contraire, si j'avais le moyen de voyager sans être forcé de séjourner pour travailler et gagner l'existence, on ne me verrait pas deux mois à la même place. Le monde est très grand et plein de contrées magnifiques que l'existence de mille hommes ne suffirait pas à visiter. »

La vie de Rimbaud : une cavale ! Une ligne tracée de l'ennui vers l'inconnu via la nouveauté. D'abord « trouver une langue », puis explorer le monde.

En septembre 1882, ce mot à sa famille : « Je suis toujours au même lieu ; mais je compte partir. »

Pourquoi certains hommes cinglent-ils sans cesse aux mers lointaines ? Pour ne pas risquer de se faire rattraper par eux-mêmes.

L'avantage dans le mouvement perpétuel est de ne pas croiser son reflet dans une glace, ni sa conscience par une nuit d'insomnie !

Pourquoi le silence ?

Mystère de Rimbaud : postérité totale, minceur de la production. Dans le règne de la quantité, ce rapport disproportionné entre l'onde de choc et la taille de la source fonde une noble anomalie. Comment œuvre si maigre peut-elle avoir ouvert le cycle de l'avant-garde ? Comment une poignée de vers peut-elle ébranler le temple de la poésie ? Tout se pèse en volume dans notre siècle de boutiquiers. Le miracle de Rimbaud échappe aux calculs.

Rimbaud, combien de divisions ? Moins que le pape ! L'œuvre tient en deux petits recueils augmentés de quelques lettres. Avait-on déjà vu depuis Héraclite un poète secouer la citadelle avec si peu de munition ? Épitaphe pour Rimbaud : ne faisant que passer, il a laissé sa trace. Mallarmé appelait Rimbaud le « passant considérable ».

Arthur commence à écrire à dix ans. À seize, il compose *Le Bateau ivre*. Pendant trois ans, il tire un feu d'artifice dont les explosions sont arrivées à nous. En 1875, il voit Verlaine pour la dernière fois. Il lui confie le manuscrit des *Illuminations*, dont il ne verra jamais la publication. Puis il se taille et se tait.

C'est la fugue africaine et sa nouvelle trinité : silence, soleil, ennui. Rimbaud trafique des trucs au bord de la mer Rouge, il a déserté la poésie pour l'épicerie. Les plus polis de ses biographes appelleront cela « l'aventure ». Il entre dans un ordre spirituel : le nomadisme intégral. Il subit l'enfer du ciel et de la terre, moins douloureux peut-être que l'enfer intérieur. À présent, il écrira des lettres à ses amis, ses correspondants, ses collègues et sa famille. Parfois, de simples listes d'armes, de livres. Parfois, un catalogue de récriminations.

Pourquoi s'est-il tu ?

Peut-être parce qu'il ne fut pas entendu. Il aurait opposé un silence humilié à l'indifférence. Ses tentatives de publication furent presque toutes vouées à l'échec. *Une saison en enfer* sera certes éditée en 1873, par un artisan de Bruxelles, financée par Madame Mère. Le 22 octobre, il retirera ses exemplaires d'auteur. C'est tout. Les journaux ne publièrent presque aucun de ses poèmes. Les poètes recevaient ses livraisons et se fendaient

parfois, comme Banville, d'une réponse distante. Izambard le professeur, Demeny le poète, ne saisissaient pas toute la portée des lettres de leur ami Arthur. À Paris, il tenta sa percée. Il intrigua les poètes, mais la fascination ne se mua pas en soutien. Pas de tribune, nulle édition, peu de reconnaissance. Il dérangeait. Le génie faisait peur. L'irrévérence dégoûtait. Seul Verlaine, après les années 1880, une fois retombé le scandale faunesque, publia les œuvres de son âme damnée.

Peut-être claqua-t-il la porte derrière ceux qui ne l'avaient pas écouté ? Philippe Sollers : « Rimbaud est parti et s'est tu, parce qu'il n'avait rien à dire aux hommes de la fin du siècle dernier [Sollers écrit en 1990] qui sont, dans un autre décor, les mêmes que ceux de la fin du ^{xx}e siècle. Rien à dire au “ milieu littéraire ”, bien entendu, mais rien à dire non plus à la Troisième République et à son clergé qui se perpétue jusqu'à nous » (*Éloge de l'infini*).

Peut-être considérait-il ses poèmes comme des feux grégeois, échappées de jeunesse, destinés à se consumer ? L'aventurier tenait pour des « rinçures » ce que Verlaine appelait « une prose de diamant ». Cette sévérité expliquerait-elle qu'il scellât sa poésie d'une pierre tombale ? « Enfin, je demanderai pardon pour m'être nourri de mensonge. Et allons », dit-il à la fin de la *Saison*.

« Et allons » : refrain vers l'ailleurs, prophétie du silence...

Peut-être se lasse-t-on d'une vie sacrifiée aux rêves, aux mots, aux visions, ectoplasmes vaseux. Dégoûté de la vie onirique, on empoigne le réel. Dans *Adieu* fuse cet aveu :

Moi ! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan !

Le temps de l'action est venu, le temps des mots est passé. Il y a des âges pour le silence. Ainsi des poètes les plus nobles. Un jour, ils troquent la plume contre la pioche. L'abstrait ne suffit plus. Simone Weil entre à l'usine, Tolstoï cultive la terre, Saint-Exupéry pilote son avion, Céline soigne les pauvres, Péguy charge son fusil. Paysans ! Toute âme descend un jour de l'Olympe pour savoir à quoi ressemblent les fosses. Rimbaud avait coloré les voyelles, à présent il lira la prose du monde.

Le philosophe américain Emerson – champion du retour à la Nature (la

« réalité rugueuse ») – écrit : « Il faut que la solution de ces questions se trouve dans une vie et non dans un livre. Un drame ou un poème est une réponse approximative et oblique. »

Pour Rimbaud, fin de l'approximatif, fin de l'oblique : action ! Sur les plateaux de cinéma, quand on crie « action ! » on ajoute « silence ! ».

Peut-être Arthur voulut-il racheter ses forfaits ? C'est l'ultime explication du silence. Elle est d'ordre spirituel. L'Ardenne, Paris, Bruxelles, avaient tracé la géographie maudite. Le soleil d'Arabie purifierait les forfaitures. Et le martyr physique assurerait la rémission. Rimbaud ajouta le silence pour alourdir le poids du cilice. Il renonça à la poésie parce qu'elle était la langue du mal. Sœur Isabelle, la très catholique sœur d'Arthur, voulut nous faire avaler cette couleuvre. Elle est peut-être vraie. Les curés le souhaitent, les libres-penseurs le contestent.

Ainsi les hypothèses du silence de Rimbaud se succèdent-elles, variées, nombreuses, oiseuses. On fait tout dire à un silence. Chez Rimbaud, la furie de verbe se solde par un vide de plein soleil et de très haut mépris. Après le silence, ses vers, comme l'univers, entrent en expansion. En musique, le *da capo* est l'écho de la mélodie. En lui se continue le son. Le silence de Rimbaud résonne. Il nous fascine, nous rend bavards. Nous le souillons. Quel bruit !

C'est que nous ne sommes pas des poètes, nous !

Chut !

Fuir, là-bas fuir !

Savoir où s'établir sur cette terre est la question de l'homme. On y répond, une part du mystère est résolu. Par le Verbe et par les champs, Rimbaud cherche un soleil amical à son ombre.

Sous l'auvent de la ferme africaine, madame Blixen avait dit : « J'étais là où je me devais d'être. » Rimbaud n'écrit rien de ce genre. Le voit-on, le bohémien de l'hôtel de Charleroi et d'Abyssinie réunis, se féliciter de sa fortune avec des grâces de baronne ? « L'homme aux semelles de vent » s'est auto-condamné au mouvement.

Il a contracté la dromomanie, pathologie des embarquements dont les vagabonds de la vie tentent de calmer les accès en prenant la route, creusant ainsi le mal par le remède.

La dromomanie, on en meurt (comme Rimbaud) ou l'on en devient idiot, je sais de quoi je parle, j'en suis atteint.

En mars 1875, après sa dernière entrevue avec Verlaine, Arthur rompt et raccroche. L'épilepsie poétique retombe. Il n'essaiera plus de « trouver une langue ». Il cherchera désormais un emploi et un lieu. « Le lieu et la formule », quête du Voyant. « Une place et un pécule », nouvelle croisade.

Commencent les années de voyages erratiques. Rimbaud se perd pendant quatre ans sur les terres et sur les mers. Rêver. S'en aller. Échouer. Repartir. Tel sera son solfège, il n'aura ni la grâce cool des beatniks de Kerouac ni les vitalismes des héros de London. « Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais », disait *Le Bateau ivre*. Mais savais-tu, Rimbaud, où tu voulais aller ?

« Fuir ! là-bas fuir ! » prescrira Mallarmé en 1893.

Rimbaud a pris Mallarmé au pied de la lettre et avant l'heure.

Où pouvait se trouver le « là-bas » de Rimbaud ?

Les Ardennes ? Trop de naphtaline dans les malles de famille.

Paris ? Peuplée de bourgeois qui se croient des poètes.

Londres ? Sans Verlaine, c'est verveine.

Il pousse plus loin. Ses tentatives d'établissement dans le commerce, d'emploi sur les chantiers ou d'engagement dans l'armée échouent. Il part en Allemagne, en Italie, en Égypte, à Java, et à Chypre. Ah ! Il ne s'agit pas des aimables séjours de Valery Larbaud avec chambres, salles de bains et soirées tièdes sous les palétuviers. Les voyages finissent au poste de police ou à l'hôpital. Rimbaud voyageur, c'est Arthur-l'embrouille. Il n'atteint jamais son but, parce qu'il le dépasse toujours. Il croit que la distance résout le malheur. Fatale erreur ! On ne doit pas s'en aller pour se guérir ! Camarade adolescent qui t'apprêtes à chausser tes semelles de vent, attention ! Souviens-toi d'Arthur : voyager, c'est promener son mal de vivre en croyant le semer !

En 1880, il gagne enfin Aden et signe un contrat qui déterminera les dix dernières années de sa vie : il devient négociant de l'entreprise d'import-export Mazeran, Viannay, Bardey et C^{ie}. Désormais, il vendra des fusils et des cartouches dans un non-lieu. Il sera le correspondant de la succursale Bardey à Harar, cœur de l'Abyssinie, sur les bords d'une mer rouge comme le *I* des *Voyelles* (pour lui, de l'histoire ancienne). Plus tard, il vendra des armes à l'empereur Ménélik.

Rimbaud l'Africain commence sa longue traversée de l'ennui. Il voulait tout vivre, il renonce à tout. Il se consacre au commerce, c'est-à-dire à la comptabilité des jours dans le néant. Une vie de chien avec caravane qui ne passe pas. À la dilution du temps, dans la négation de l'espace, il opposera sa seule arme : la résignation. La saison en enfer va vraiment commencer.

Loin de chez nous, en Afrique

La correspondance avec sa famille et ses agents commerciaux dessine l'autobiographie de Rimbaud. Un courrier sud, en somme, avant les avions de Saint-Exupéry. La caravane de lettres met des semaines à franchir les mers. Parfois la réponse arrive après six mois. Cette correspondance est un labour. Toujours à contretemps, elle vibre du même lamento. La vie est atroce, le Harar un néant, l'homme un butor, le labeur une souffrance, l'ennui constant. Une seule issue : accepter. Le Voyant qui se voulait « rentier » et « absolument moderne » est dégrisé. Le bateau ivre dessoûle. La première de toute impression de voyage est la déception !

Dans les lettres d'Afrique, parmi les plaintes, les considérations techniques, les réclamations de matériel et les commandes de livres, une fulgurance traverse parfois la page, un mot, un bonheur – comme cette phrase, dans une lettre à sa famille de mai 1881 : « Pour moi, je compte quitter prochainement cette ville-ci pour aller trafiquer dans l'inconnu. »

L'inconnu ! Enfin ! Il en est au seuil. L'atteindra-t-il ?

En sera-t-il heureux ? Le bonheur n'est pas une question rimbaldienne.

En 1871, Rimbaud donnait à Dumeny sa définition du poète : « Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu. » Le lieu et la formule : l'inconnu ! Celui des mots et des espaces !

Le poète échoué sur les grèves de la mer Rouge n'est pas tout à fait mort. Les lettres africaines ne relèvent pas de la poésie, mais représentent davantage que de la simple correspondance. C'est un greffe obsédant, monstrueusement monotone, un bulletin d'enregistrement d'un séjour dans l'ombre de la vie, écrit par un homme hébété d'avoir été un météore et qui, de lettre en lettre, creuse sa tombe.

L'homme aux semelles de vent est devenu un triste chevalier. « Vous devez me considérer comme un nouveau Jérémie, avec mes lamentations perpétuelles ; mais ma situation n'est vraiment pas gaie », écrit-il aux siens en octobre 1887. La lucidité est une grâce empoisonnée. Elle empêche le bonheur.

L'ennui est le crabe de la vie. Nous le savons, et persillons nos pauvres existences de tentatives pour y échapper. « N'importe où ! n'importe où ! » implorait Baudelaire. « Fuir ! là-bas fuir ! » propose Mallarmé. Pour Stendhal, l'ennui, voilà l'ennemi. Il le fuyait par le mouvement, la gaieté, la galanterie, la légèreté. Vite ! un lac italien ! un champ de bataille ! une alcôve ! se disait-il les jours où il broyait du rouge.

Les dix années africaines de Rimbaud ne sont pas stendhaliennes. Nulle grâce, peu d'aventures, pas d'amour. Le soleil, ce marteau, sur Rimbaud, cette enclume.

Pulsation de ces heures blanches, les lettres se succèdent, régulières, litaniques. « Et que voulez-vous que je vous raconte de mon travail d'ici, qui me répugne déjà tellement, et du pays, que j'ai en horreur, et ainsi de suite », écrit-il à sa famille en juillet 1881. Dix ans plus tard, en février 1890, aux mêmes, la même lettre, pour clore la parenthèse. « Que voulez-vous qu'on vous écrive de là ? Qu'on s'ennuie, qu'on s'embête, qu'on s'abrutit ; qu'on en a assez, mais qu'on ne peut pas en finir, etc., etc. ! »

Entre-temps, rien n'a abouti sous un soleil qui fait son métier de tourneur des ombres. Rimbaud commerce, il vend des armes, de l'ivoire, des marchandises. Il épargne. Il reviendra en France avec son pécule. Il n'en jouira pas, il sera trop tard ! La vie calme, la paix, le repos : le voilà, l'« inconnu » de Rimbaud. Il ne l'atteindra pas.

L'ennui gouverne tout. L'air est l'ennui. La lumière est l'ennui. Rimbaud se fait philosophe. Chose rare chez un poète, car la philosophie est une chose anti-musicale. Dans une lettre à sa famille, ceci : « Et heureusement que cette vie est la seule, et que cela est évident, puisqu'on ne peut s'imaginer une autre vie avec un ennui plus grand que celle-ci ! »

Rimbaud rêve d'aventures, ne part pas, organise des caravanes harassantes, enterre ses projets, encaisse ses échecs, attend des mois, et réclame des livres, comme il le faisait à ses amis dix ans auparavant dans les Ardennes. Des livres ! autrement dit : de l'air !

Cette fois, il ne s'agit pas de demander un exemplaire de Baudelaire (« roi des poètes, *un vrai Dieu* », comme il l'écrivait à Demeny en 1871). Il dresse des listes techniques. « Je » est tellement « un autre » qu'il se rêve à présent technicien-colon, aménageur et contremaître : il demande aux siens de courir les librairies de Charleroi pour lui dépêcher le « *Manuel du tanneur, Manuel du charron, Le Parfait Serrurier, le Manuel du verrier, du*

briquetier, du *faiencier*, *potier*, etc. » En 1882, il envoie à son ami Delahaye une liste qui ressemble à une commande de Noël écrite par Boris Vian : un théodolite, un baromètre anéroïde, un cordeau d'arpenteur, un bon sextant, une boussole de reconnaissance Cravet, à niveau.

Celui qui voulait parvenir au dérèglement ambitionne à présent de mesurer le monde.

Quel ennui que de vouloir échapper à l'ennui !

Il y a l'ennui, qui est la souffrance du cœur. Il y a la souffrance physique, qui est l'ambassade de la mort.

Rimbaud n'est pas du genre pudique. Il ne cache rien aux siens et leur dit, dès l'année 1885, qu'il ne sait pas ce qu'il fait « dans des enfers pareils », soumis aux « privations les plus abominables », traversant des « régions désespérées ». La litanie des plaintes s'accroît pendant dix ans, refrain halluciné.

La triste chanson se couronne de cette question à sa sœur Isabelle en juin 1891 : « Pourquoi donc existons-nous ? » À sa mère, en avril 1891 : « Hélas ! que notre vie est misérable ! »

La traversée rimbaldienne ressemble à une expiation. L'Afrique ? Un cilice.

Le cancer de la douleur

Un jour d'avril 1891, « l'enflure de mon genou droit », comme il l'écrit à sa « chère maman », « et la douleur dans l'articulation » sonnent le début de la fin. Le récit envoyé à sa mère du retour en douze jours du Harar à Aden, allongé sur « une civière recouverte d'une toile », est un martyrologe. Porté par « seize nègres » dans le palanquin qu'il a dessiné lui-même, il ne se sait pas encore condamné.

La douleur est comme l'ennui : race de rongeur. Elle grignote.

Lui, croit que l'élancement « a été certainement causé par les fatigues des marches à pied et à cheval au Harar ». L'ennui l'a déjà bouffé. Le crabe le dévorera vite.

Tout juste aura-t-il le temps de rentrer en France, pour mourir dans des draps propres après avoir revu les siens. Le cancer des os l'emporte le 10 novembre 1891, à trente-sept ans.

Archivé minutieusement par le courrier, l'épisode africain se résume à dix années de turbin pour arriver à ce bilan expédié de Marseille à sa mère en 1891 : « Que je suis donc malheureux ! »

Chaque lettre a le son d'un clou. Pourquoi s'infliger tant de peines ? Y a-t-il un masochisme chez Arthur comme il y en eut un chez le colonel Lawrence d'Arabie vingt-cinq ans plus tard ?

Les adolescents au cœur aventureux se souviennent des aventures de l'espion britannique, levant pendant la Première Guerre mondiale les masses arabes révoltées et conduisant le roi Fayçal jusqu'à Damas pour nettoyer la Syrie du prurit ottoman. Lawrence, comme Rimbaud, paie de son corps l'absolutisme de son âme. Il fouette une peau trop brûlante. Il soumet un corps trop dur. Il se saigne à blanc.

Ni l'un ni l'autre n'essaient d'échapper à la douleur. Ils la méprisent mais en tiennent l'archivage scrupuleux.

L'un et l'autre, différemment exaltés, s'enfoncent dans deux solitudes. La solitude du chef pour Lawrence, la solitude du damné pour Arthur. Seule discordance : Rimbaud se croit maudit, Lawrence se dit élu.

Rimbaud échoue, Lawrence réussit. Rimbaud s'englué à Aden, Lawrence libère Damas.

Mais ne rêvons pas trop ! Leurs fantômes ont disparu, et ce n'est pas un voyage au Yémen avec *Les Sept Piliers de la sagesse* ou les *Correspondances* sous le bras qui ramènera leurs spectres !

Ils tirèrent des trajectoires perdues. Nous partons sur leurs traces. Nous courons après le vent.

Un jour, à Aden, je vis arriver un navigateur à la voile. Son bateau battait pavillon français. Comme il débarquait sur la jetée du port, je lui demandai : « Vous êtes venu pour Rimbaud, pour Lawrence ou pour Monfreid ? » Il me répondit : « Pour le gasoil », réponse rimbalienne. Lui, au moins, savait que Rimbaud était un poète et non pas un agent de *tour operator*. La mémoire des poètes vit dans leurs poèmes.

Hugo n'existe pas à Guernesey, mais dans *Les Contemplations*.

Rimbaud n'est pas le nom d'un circuit de routards.

La douleur fut la véritable amante de Rimbaud. Il traite son corps d'Afrique comme une pailleasse. Traita-t-il mieux son corps de poète parisien et d'amant verlainien ? Il s'infligea souvent le pire. Il aima un pauvre monstre et ses poèmes se traversent de tortures physiques, comme si la poésie se doublait d'un chant des nerfs.

Un soir, tu me sacras poète,
Blond laideron :
Descends ici, que je te fouette.

(*Mes petites amoureuses.*)

Que dire de cet éclair qui ressemble à un souvenir d'orgie dans *Le Cœur supplicié* :

Quand ils auront tari leurs chiques :
J'aurai des sursauts stomachiques
Si mon cœur triste est ravalé :
Quand ils auront tari leurs chiques,
Comment agir, ô cœur volé ?

De l'Ardenne à Aden, Rimbaud chemine avec sa douleur. Elle ne fut

jamais sage en réclamant le soir. Peut-être est-elle la conséquence du dérèglement des sens. On ne sort pas indemne de vouloir renverser l'ordre. Rimbaud prit-il plaisir à la dégradation ? Pour nous autres qui aimons nous éclairer (de loin) au brasier de Rimbaud, la question court : qu'as-tu fait de ta douleur, Arthur ? L'aimas-tu ou cherchas-tu à la fuir ?

Qu'est-ce qu'une poésie qui ne s'écrit pas dans la douleur ? Une chanson de variété.

Le fatalisme est un humanisme

Certains alpinistes acceptent étrangement la souffrance physique. Ils me font songer à Rimbaud. Oh, certes, aucun d'eux n'a jamais écrit *Le Dormeur du val*, mais ils grimpent des sommets, vivent au bord du vide, malmènent leurs corps avec délectation. Je les vois revenir détruits par les nuits de gel.

Rimbaud à sa famille, en 1882 : « Hélas ! moi, je ne tiens pas du tout à la vie ; et si je vis, je suis habitué à vivre de fatigue. » Se malmenier sur une paroi, dans un bouge de Bruxelles ou sous le soleil d'Abyssinie : le plus sûr moyen de se grandir. Je souffre, donc je suis, dit l'auto-flagellé.

Les lettres de Harar sonnent mystérieusement en ces années 2020 et 2021 où la gouvernance planétaire nous objurgue de « prendre soin » de nous.

Aucun gouvernement n'incite à « danser sur les flots » ou à se baigner « dans le Poème » selon les recommandations de Rimbaud. « Restez chez vous », disent les États. Au temps de l'infection planétaire au pneumocoque chinois (*Covid* en langue globale), j'ai même vu cette recommandation de l'Office national des forêts dans le Vercors : « Changez vos projets. »

Le fatalisme total fut la dernière expérience poétique de Rimbaud. Aux cailloux de l'Afrique, à l'échec de l'aventure éditoriale, il oppose la résignation, lance-roquettes des désarmés. Rimbaud a toujours nourri l'intuition de sa malédiction. En Afrique, dans le courrier adressé à ses associés ou à sa mère, à son ami Delahaye ou à Bardey, revient sans cesse la certitude de sa condamnation. « Mais enfin, il est évident que je ne suis pas venu ici pour être heureux. » Une autre fois : « Quant à moi, je suis condamné à vivre longtemps encore », écrit-il en mai 1884 à sa famille. Ailleurs : « Mais, à présent, je suis condamné à errer. »

De qui est tombé le verdict ? Personne ne le sait.

S'il avait eu un miroir, il aurait pourtant pu se regarder fièrement, en homme d'honneur. Les autoportraits photographiques sur lesquels il pose crânement – planté athlétiquement avec son crâne tondu – le prouvent : il n'a pas honte de lui-même. Le 7 octobre 1884, il donne à sa famille cette précision : « Je n'ai jamais cherché à vivre aux dépens des gens ni au

moyen du mal. » D'où vient alors, Arthur, que tu te crois maudit ? « Mais enfin, il est évident que je ne suis pas venu ici pour être heureux... »

Qui t'a condamné au tribunal de la vie ? Le ciel ? Les hommes ? Ta mère ? Toi-même peut-être, ou du moins ce qu'il y avait en toi qui parlait cette langue impénétrable aux autres ?

Géographie de la démission

Un artiste ne se refait pas. Celui-là finit par transformer sa résignation en projet de vie. Au détour d'une lamentation, il expose les lignes d'une philosophie de la démission.

« Comme les musulmans, je sais que ce qui arrive arrive, et c'est tout », écrit-il en mai 1883. Rimbaud le Mektoub ! Rimbaud champion du fatum ! Mais sa soumission au destin ne s'apparente pas à l'*amor fati* de Nietzsche. Rimbaud subit mais ne danse pas. Il ne joue pas les funambules ! Il a échoué sur un récif, il s'y maintiendra, « du moment [qu'il] gagne [sa] vie ici, et puisque chaque homme est esclave de cette fatalité misérable, autant à Aden qu'ailleurs... » (septembre 1884, à sa famille).

Quel renoncement, et quel retournement ! L'Afrique offre à Rimbaud le reflet inversé de ses aspirations. Il voulait ne jamais travailler, le voilà condamné à monter des caravanes pour aller vendre des flingues à des rois sans divertissement.

Pendant dix ans, il commerce, se débat dans la logistique, au lieu de trafiquer dans l'inconnu. Pas de place pour la poésie. Pas beaucoup de place pour lui-même. « Pour moi, je n'ai personne à qui songer, sauf ma propre personne, qui ne demande rien » (novembre 1881, à sa famille).

L'ogre qui voulait tout connaître est devenu équanime, le bateau ivre est devenu ascète, le dérégleur des sens veut écrire des monographies pour la Société de géographie, le dynamiteur des vieux savoirs veut apprendre la géologie, l'aspirant-rentier se tue à la tâche.

Et cette transmutation se conclut par ce mot à sa mère, une formule qui couronne la philosophie de la résignation. C'est une devise belle comme un psaume, effrayante comme le vide, écrasante comme le soleil. Synthèse de dix années d'errance : « Inutile de se noircir les idées tant qu'on existe. » Lui qui voulait réinventer l'amour est prêt à toutes les mises au pas.

Rimbaud, c'est l'homme qui voulait être roi, devenu le valet de son sort.

Pendant ce temps, sans qu'il en soupçonne l'édification, le mythe se construit. Verlaine s'emploie à publier son ancien ami. Des poètes glosent

sur ses œuvres hermétiques. À des milliers de kilomètres au nord, Félix Fénéon écrit un compte rendu des *Illuminations* dans *Le Symboliste* : « Œuvre enfin hors de toute littérature et, probablement, supérieure à toute. »

Au même moment, Rimbaud dresse sa comptabilité, court après ses débiteurs, charge des caisses sur les mulets.

Jamais sur cette terre un homme n'avait été aussi ignorant de la marque qu'il était en train de laisser dans la mémoire de ses semblables.

Quelle leçon pour nous autres, plaisantins de salon qui tentons de laisser des traces comme les escargots sur les pavés. Rimbaud, lui, voulait se dissoudre dans la géographie. Sans laisser d'adresse.

Il renonça à être lui-même, ignorant qu'on était en train de faire de lui un autre. Ainsi de l'homme. Il est ce qu'il est, ce que l'on croit qu'il est, ce que les autres font de lui. Ah non, décidément, la biographie n'est pas une science exacte !

Je est peut-être un autre, mais pas celui qu'on croit !

Il faut tenter de vivre

Dix années d'échec en forme de douleur, d'ennui et d'acceptation mènent au lit d'hôpital, à Marseille. Au printemps de 1891, à Aden, un médecin détecte un cancer du genou. Rimbaud revient en France en bateau, le 20 mai. Il est admis à l'hôpital marseillais de la Conception. Un nom pour finir dans des draps immaculés. Il y mourra le 10 novembre après des semaines d'agonie, sa sœur Isabelle à son chevet.

Le fatalisme dont Rimbaud se fit le champion africain connaît sa résolution. Arthur comprend que mépriser la vie est facile quand on en jouit.

Un jour, les ombres s'alourdissent, et soudain change la valeur des jours !

On comprend – mais trop tard – qu'ils nous étaient comptés !

Miklós Bánffy avait écrit une trilogie sur la désinvolture européenne austro-mondaine de la Belle Époque, avant le suicide de 1914. Les titres ressemblent à la vie de Rimbaud : *Vos jours sont comptés*, *Vous étiez trop légers*, *Que le vent vous emporte*.

À sa sœur Isabelle, il écrit en juillet 1891 : « Si stupide que soit son existence, l'homme s'y rattache toujours. »

Et plus loin, ce constat d'effroi : « Où sont les courses à travers monts, les cavalcades, les promenades, les déserts, les rivières et les mers ? Et à présent l'existence de *cul-de-jatte* ! »

Eh oui, Arthur, cette vie à laquelle tu disais ne pas tenir, tu la regrettes à présent que la scie du chirurgien a amputé ta jambe ! On peut être le plus flambant des poètes et ne pas s'être aperçu à temps de la bénédiction banale de la vie. Comme nous sommes fous de négliger ce miracle suprême et suffisant consistant à nous tenir dans la lumière. Comme nous sommes fous d'être légers.

Les soirs de tristesse, je vous donne l'amical conseil de penser à Rimbaud qui ne sut pas sa chance de pouvoir marcher debout. Oui, Arthur, tu aurais dû emporter *Les Contemplations* de Hugo avec toi à Aden. Elles existaient. Le vieux génie à barbe blanche dont tu te moquais un peu quand tu n'étais

pas sérieux et que tu avais dix-sept ans – et que tu le trouvais « trop cabochard » – l’avait compris avant toi. La vie est terrible, elle passe, on la croit longue. Un jour on regrettera de ne pas l’avoir davantage aimée.

Hugo :

Tout vient et passe ; on est en deuil, on est en fête ;

On arrive, on recule, on lutte avec effort... –

Puis, le vaste et profond silence de la mort !

Toi, tu as choisi d’aller vite. Tu as fait la météorite. Tu n’aurais pas dû manquer si désinvoltement ton unique matinée de printemps ! Et à présent tu vas mourir, et tu écris à ta sœur : « J’irai sous la terre, et toi tu marcheras dans le soleil ! » (4 octobre 1891, lettre d’Isabelle à sa mère).

L’enfer, Arthur, c’est de laisser passer sa saison.

Les illuminations, c’est quand on l’a compris.

« Trop tard », dit la vie en souriant.

Table

Avant-propos L'azimut et le méandre

Le chant de l'aurore

Comme une traînée de poudre
Le bateau-mère
La famille est un système
La précocité monstrueuse
Et pourtant, il y avait quelque chose, là...
Les voix intérieures
Avant l'avant-garde
Le recyclage de Rimbaud
La récupération politique
À bas le sous-texte !

Le chant du verbe

Devenir Faust
Mission accomplie
Allégeance au réel
Mystères et boules d'opium
Le musée imaginaire
Le voyant et le voyou
La règle de l'autre
L'enfer du décor
Les *Illuminations*
A E I O U : Aïe !
Des fumisteries
L'or et la boue
Le saccage de soi-même
La réparation

Le chant des pistes

Marche et rêve

Les chemins de l'enfance
La marche arthurienne
La marche à la mort
À mort, l'ennui
Le verbe et le mouvement
Pourquoi le silence ?
Fuir, là-bas fuir !
Loin de chez nous, en Afrique
Le cancer de la douleur
Le fatalisme est un humanisme
Géographie de la démission
Il faut tenter de vivre

1. Je salue les professeurs et les écrivains qui m'ont aidé à traverser le temple rimbaldien. Jean-Jacques Lefrère, son biographe. Alain Borer, Xavier Grall, Philippe Sollers, Charles Ficat. Ils sont nombreux et fins, ses décrypteurs. Par choix, par nécessité de concision, je n'ai pas cité toutes les éminences rimbaldiennes. Éric Marty n'a pas manqué de signaler que ces chroniques – privées de ses lumières – étaient des « âneries ».

2. David Le Bailly a consacré un saisissant portrait du frère effacé de la famille : *L'Autre Rimbaud*, L'Iconoclaste, 2020.

ÉDITIONS **DES** ÉQUATEURS

www.editionsdesequateurs.fr

